BIBLIOTECA DI CULTURA

(23)

ERNESTO BUONAIUTI

AMORE E MORTE NEI TRAGICI GRECI

TERZA EDIZIONE RIVEDUTA

«LA NUOVA ITALIA» EDITRICE

FIRENZE

BIBLIOTECA DI CULTURA

C. BIONE, *Orazio e Virgilio* [XI] L. 50,—

F. BUONAIUTI, *Amore e morte nei tragici greci* [XXIII] L. 120,—

C. FATTA, *Il Regno di Enrico VIII d'Inghilterra* [XV] L. 200,—

T. FRANK, *Storia di Roma* [II] L. 200,—

M. L. GENGARO, *Nove capitoli sulle arti figurative* [V] L. 12,—

G. A. LEVI, *Da Dante a Machiavelli* [VI] L. 40,—

G. A. LEVI, *Dall'Alfieri a noi* [VII] L. 40,—

L. MALAGOLI, *Per una estetica del nostro tempo* [XIV] L. 20,—

E. MANNI, *Lucio Sergio Catilina* [XVI] L. 30,—

M. R. MANFRA, *Sulla teoria della conoscenza economica, I* [XIX] L. 50,—

E. V. MARMORALE, *Persio* [XVIII] L. 90,—

F. MARTIÑAZZOLI, *Seneca* [XXIV] (in corso di stampa)

R. MICHELS, *Prolegomena sul patriottismo* [IV] L. 30,—

F. E. MORANDO, *Studi di letteratura e di storia* [XIII] L. 20,—

R. ORTIZ, *Varia romanica* [III] L. 50,—

A. PERETTI, *La Sibilla babilonese nella propaganda ellenistica* [XXI] L. 130,—

F. RUFFINI, *I giansenisti piemontesi* [XX] L. 70,—

A. SETTI, *L'Orestea di Eschilo* [X] L. 30,—

G. SPINI, *Antonio Brucioli* [XVII] L. 60,—

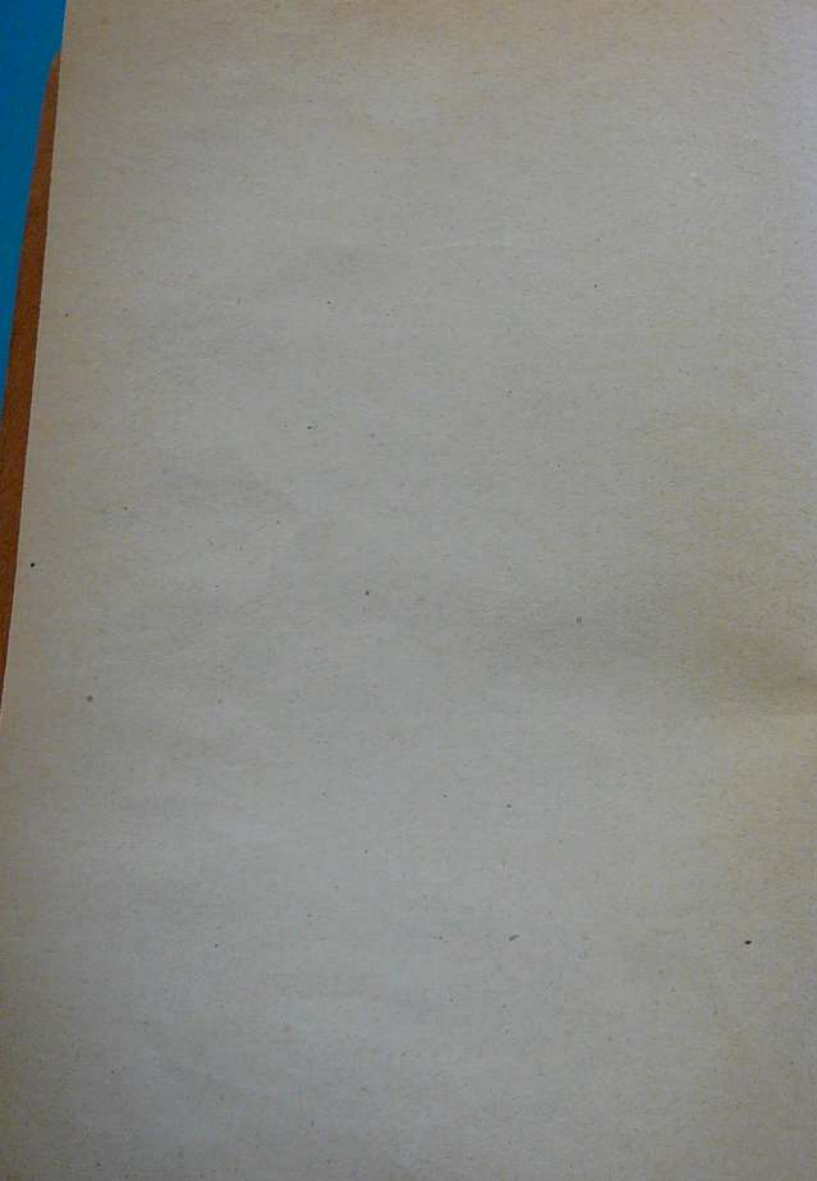
V. TITONE, *Storia politica e letteraria d'Italia: L'età barocca* [XII] L. 25,—

P. TREVES, *Il realismo politico di Guicciardini* [I] L. 35,—

M. UNTERSTEINER, [illegible] L. 160,—

P. WERNLE, *La* [illegible] *stianesimo nel* [illegible] L. 70,—

BIBLIOTECA DI CULTURA

(23)

ERNESTO BUONAIUTI

AMORE E MORTE NEI TRAGICI GRECI

TERZA EDIZIONE RIVEDUTA

«LA NUOVA ITALIA» EDITRICE

FIRENZE

PREFAZIONE

Il problema che l'idealismo, tratto fatalmente verso l'individualismo e il solipsismo, pone senza risolvere, il problema della molteplicità dei soggetti, è, sul terreno della vita concreta, un problema che deve essere rovesciato. Non si tratta di sapere come, dato il pensiero, che è assimilazione e in qualche modo creazione dell'altro da me, esistano soggetti fuori del soggetto pensante; si tratta piuttosto di sapere come, data la molteplicità dei soggetti pensanti, esista l'individualità cosciente e responsabile. In altri termini, non c'è problema relativo alla costituzione spirituale e all'attività specifica dell'uomo, il quale non possa e non debba riportarsi al problema preliminare dei rapporti e delle interdipendenze fra l'individuo e la collettività.

In nessun campo questo è altrettanto vero, quanto nel campo tipicamente umano della esperienza religiosa. Pur lasciando da parte le teorie estreme che vedono nella religione una espressione inconfondibile della vita aggregata, non si può revocare in dubbio il fatto che l'evoluzione della religiosità umana è riconoscibilmente in funzione del complesso totale dei valori e dei coefficienti, che disciplinano la vita sociale.

In questa permanente evoluzione ciclica, un momento offre un peculiare e spiccato rilievo. E il mo-

mento è quello in cui una determinata tradizione religiosa, supersaturata di elementi concettuali, avverte istintivamente il bisogno di evadere dalle soffocanti superstrutture ideologiche, per ritrovare la sua virtù normativa. Anche le trascrizioni nozionali degli atteggiamenti religiosi elementari ubbidiscono a esigenze imperiose della vita aggregata, e posseggono quindi una virtù normativa. Ma il ritmo che presiede alla linea di sviluppo della religiosità umana è determinato dal ritmo stesso che presiede alle trasformazioni degli organismi sociali: dal ritmo alternato fra la tendenza statica e quella dinamica. I sistemi dogmatici servono le tendenze statiche delle tradizioni umane. Le innovazioni religiose, che sono sempre ritorni alle origini, servono le tendenze dinamiche della società in ore di metamorfosi. Abbandonando risolutamente le formulazioni teologiche che mentre presumono di definire il divino e la sua azione nel mondo, in realtà lo incapsulano e lo seppelliscono, le rivoluzioni religiose, alla loro ora, risalgono, bruscamente e violentemente, all'apprendimento di quelle primordiali forze trascendenti, che avvivano la comune vita degli uomini, e mirano a darne la sensazione diretta e immediata.

Il quinto secolo avanti Cristo ha segnato per la religiosità greca una di queste ore solenni di trapasso. Non soltanto per la religiosità greca. Tutta la spiritualità del mondo mediterraneo ha subito in quel lasso di tempo una trasformazione profonda, di cui mi sono, non senza esitazioni, sforzato altrove di indagare e pesare le cause, la natura, le conseguenze prossime e remote (La Fede dei Nostri Padri. Modena, Guanda, 1944).

In Grecia, la crisi è legata al nome e all'opera dei grandi tragici: Eschilo, Sofocle, Euripide. L'analisi del loro apporto alla nuova religiosità ellenica non poteva essere conglobata in un lavoro sintetico, che, risalendo alla predicazione dualistica di Zarathustra, mirava a seguirne le propaggini più lontane nella visione antropologica e sociale di Sant'Agostino. Meritava una ricerca a sè. Ed è quella che qui tentiamo.

Naturalmente, come sempre quando ci si proponga di studiare i tratti specifici di una religiosità in trasformazione, noi non cercheremo nei tragici un'adesione ad un formulario catechistico o una discussione di dogmi teologici. Il trattamento imposto dai tragici ai vecchi motivi mitologici potrà, quando saremo in grado di coglierne i connotati specifici, aiutarci a constatare, a comprendere e a valutare il punto di vista originale dal quale essi si pongono, nel sottoporre a revisione il materiale ideologico della tradizione religiosa nella quale erano stati educati.

Ma questo stesso conguaglio fra i dati mitici assunti ed elaborati nella tragedia e le fonti originali della eredità omerico-olimpica, dovrà essere avviamento a scoprire l'orizzonte di sacralità nel quale i tragici veggono e sentono avvolte le primordiali e invariabili esperienze della vita associata: l'amore e il dolore, il rimorso e la morte.

Perchè nella sua essenza e nel suo primo erompere la religiosità non è altro che senso sacrale dell'esistenza associata e delle sue espressioni rudimentali.

E questo senso sacrale dei valori e dei motivi cardinali del sentimento associato sgorga dalla consapevo-

lezza istintiva della nostra irrimediabile condizione di accattoni, al cospetto dei nostri fratelli e del mondo.

Verso i quali e verso il quale noi ci protendiamo con la mano tesa, in atto di chiedere l'elemosina dell'amore per il nostro amore, del conforto per il nostro dolore, del perdono per il nostro rimorso, del ricordo per il nostro scomparire nella morte.

I tragici sono precursori del Vangelo perchè hanno sentito l'amore, il dolore, il rimorso, il senso della morte, come una forma drammatica di consapevole e universale accattonaggio.

« Beati voi, pezzenti, perchè vostro è il Regno dei cieli! » (Lc. VI 20).

Roma, Ognissanti del 1937.

ERNESTO BUONAIUTI

PREFAZIONE ALLA NUOVA EDIZIONE

Questa nuova edizione non ha in più sulle precedenti che una maggiore correttezza e una più accurata compiutezza nei rimandi e nelle versioni dei testi.

Perchè il lavoro che presento di nuovo al pubblico, dopo che esso ne ha già ricevuto un'accoglienza tanto lusinghiera, non sia giudicato difformemente dal modo in cui io desidero che lo sia, deve essere tenuto presente lo scopo preciso e circoscritto che mi sono proposto nel compilarlo.

Le indagini intorno alle origini, al significato e agli orientamenti della tragedia greca, si sono in questi ultimi anni copiosamente moltiplicati.

C'è in Italia un classicista che alla genesi del teatro tragico in Grecia, e in particolare a Sofocle, ha dedicato studi di una sagacia e di una sodezza superiori ad ogni elogio: ed è Mario Untersteiner. Io non ho avuto alcuna intenzione di aggiungere dal canto mio un contributo che, dati gli orientamenti della mia preparazione, non avrebbe potuto non essere lacunoso, a questo cumulo ingente di ricerche filologico-letterarie intorno a quel prodigioso fatto che fu nel quinto secolo avanti Cristo la comparsa del teatro tragico ad Atene.

Muovendomi costantemente in un ben definito orizzonte di intenti e di preoccupazioni storico-religiosi, io ho voluto piuttosto individuare, nella produzione dei Tragici, un momento capitale nello sviluppo della religiosità mediterranea.

E partendo dal mio ormai inveterato presupposto che la religiosità è sostanzialmente senso sacrale dell'esistenza cosmica e umana e dei suoi fattori elementari, io ho voluto dar risalto al contributo veramente eccezionale che i Tragici greci han dato all'elaborazione della religiosità mediterranea, evocando sulla scena, come han fatto, l'amore e il dolore, il rimorso e la morte.

Tutto induce a pensare che la trasformazione ab imis *del nostro mondo culturale all'indomani di questo uragano che ha scardinato dagli assi il mondo intiero, ci allontanerà dalla natura strettamente filologico-letteraria a cui fino a ieri furono ispirate le nostre discipline morali, per indurci sempre più e sempre più potente-*

mente, a ricercare nel nostro passato indicazioni e suggerimenti per una sistemazione della nostra vita spirituale che ci premunisca per l'avvenire dalle incalcolabili iatture di cui abbiamo fatto la più tragica e la più angosciosa delle esperienze.

Questa persuasione mi fa ardito fino a ritenere che ricerche come quelle contenute in queste pagine siano precorritrici di quei nuovi orientamenti che la nostra cultura dovrà spiegare domani per essere, non lusso vano e fatuo di sterile erudizione, ma tentativo organico e consapevole di ricavare dal passato elementi di educazione e di edificazione per l'avvenire.

E. B.

.... τυφλὰς ἐν αὐτοῖς ἐλπίδας κατῴκισα

..... *feci del loro cuore l'ospizio di speranze cieche.*

Eschilo, Prometeo incatenato, 250.

I.

L'AMORE NEI TRAGICI GRECI

LE « SUPPLICI » DI ESCHILO E IL VOLTO TRAGICO DELL'AMORE — LE DONNE DI SOFOCLE — MADRE O AMANTE? — TRA ARTEMIDE ED AFRODITE.

« È, la tragedia, un'imitazione di una gesta vigorosa e compiuta in sè stessa, di una certa ampiezza, in un linguaggio sapido, a norma delle esigenze delle singole parti, imitazione mercè l'azione e non già mercè il semplice racconto, imitazione che inculcando misericordia e tremore, conduce alla sublimazione di simili stati d'animo ». (Aristotele, *Arte Poetica*, 1449 b).

Così Aristotele definiva la tragedia nella sua *Poetica*. Quando egli scriveva, la tragedia greca aveva già percorso lo stadio più brillante della sua parabola. Egli ne poteva fissare l'ispirazione, la tecnica e il contenuto, come di opera d'arte ormai acquisita alla capacità ellenica. Era nata due secoli prima, non sappiamo precisamente in che modo, dalle celebrazioni religiose di Dioniso, e aveva raggiunto prestamente l'acme delle sue possibilità, sotto l'azione di spiriti di genio, nei quali si ripercuoteva l'eco della grande eroica gesta che aveva messo a fronte, a Maratona e a Salamina, la tradizione olimpica e la civiltà persiana.

Il sentore subcosciente dei collegamenti fra l'esperienza bellica che aveva deciso le sorti della Grecia, e la creazione artistica appare dall'epitaffio che Eschilo

dettò a sè stesso: « *Questo tumulo racchiude Eschilo, figlio di Euforione, Ateniese, morto a Gela, ricca di messi. Il suo valore possono dirlo, chè lo hanno conosciuto, il bosco di Maratona e il Medo dalle lunghe chiome* » (*Βίος Αἰσχύλου*, 10) A che pro ricordare la gloria poetica quando si era fatta menzione della partecipazione al memorando duello, nel quale si erano impegnate, oltre che due eserciti, due mentalità e due visioni della vita?

Come sempre, dal contatto e dal contrasto di queste due mentalità la civiltà mediterranea traeva l'abbrivo per un'ascensione nelle vie della spiritualità associata, di cui la tragedia era insieme la registrazione e lo stimolo. Non a caso la prima tragedia di Eschilo affrontava l'aspetto « numinoso » del valore centrale della vita umana: l'amore. Affrontandolo religiosamente, come le successive tragedie avrebbero affrontato religiosamente gli altri problemi « numinosi » della vita, il dolore, il rimorso, il senso della morte, Eschilo si costituiva maestro di religiosità e profeta. Perchè ogni progresso religioso è segnato da un ritorno alla consapevolezza della sacralità dei fatti centrali e primordiali della vita. E fra tutte le forme d'arte, la composizione drammatica è senza dubbio quella che meglio d'ogni altra coopera ed è mezzo di sublimazione del contenuto, in cui si concreta la sacralità della vita. Questi sentimenti, da Aristotele ricapitolati nella *compassione* e nel *tremore*, sono: l'amore, il dolore, il rimorso e il senso della morte.

L'amore innanzi tutto. La tragedia greca ne tocca il mistero, perfettamente consapevole della necessità di avvicinarsi ad esso con tremebondo senso di stupore e

di attesa. Pensando in particolare alla visione dura e tormentata che i tragici prospettano dell'amore, si capisce in tutta la sua vasta portata la delimitazione che Euripide, a nome si direbbe di tutta la grande poesia tragica, pone fra le precedenti forme d'arte e l'arte condotta da Eschilo alla sua potente ed eccezionale sublimità: « Veramente goffi ed insipienti quelli che ci hanno preceduto nella vita! S'immaginarono essi che la vita non avesse altro scopo che quello di essere avvolta in un'onda inebriante di canti. E feste e banchetti accompagnarono essi così con odi rumorose di fatua spensieratezza e di indisciplinabile gioia. Chi ha mai sognato di placare le innumerabili tristezze degli uomini con le note melodiose e con i motivi sinfonici? E pure da quelle angoscie mortali nascono tutte le umane rovine. Varrebbe ben la pena di guarirne col canto. Ma l'uomo si contenta di un generoso banchetto. E non ama, dopo ciò, modulare per altro scopo la voce. Nel satollamento bestiale trova egli sufficiente sua gioia » (*Medea*, 190-203).

Tra quelle pene e quei tormenti infernali (στυγία λύπαι) l'amore non è al primo posto?

Canta il coro dell'*Ippolito* euripideo: « O amore, amore!, tu che distilli passione dagli occhi, tu che soffondi l'anima di dolce languore (χάρις) in coloro di cui tu persegui le orme! Non mi apparire mai dinanzi col (tuo) corteggio di mali. Non mi investire mai incomposto e smisurato (ἄῤῥυθμος) (com'è tuo costume). Chè non la fiamma, non gli astri hanno strale più potente di quello che Afrodite scocca dalle mani di Eros. Oh, invano, invano l'Ellade accumula su le rive del-

l'Alfeo, a Pito, sotto il tetto di Febo, i suoi sacrifici di buoi, se non non prestiamo culto ad Amore, re dei mortali, clavigero dei dolci recessi di Afrodite, che dovunque compaia, reca ai mortali dono di devastazione e iattura..... O mura sacre di Tebe, o fonte di Dirce! Su, diteci quel che è il tocco di Cipris! Quando, attraverso la folgore, la madre di Dioniso rinato conobbe e celebrò il suo imeneo, Afrodite, la Dea, l'avvolse nel fatale sopore della morte. Così, dove soffia il suo alito, vale a dire dovunque, ivi è lutto e il volo suo è il volo insidioso e rischioso dell'ape » (526-544 e 555-564).

Con pari disperazione accorata e tremebonda interpella l'Amore il Coro nell'*Antigone* di Sofocle: « O Amore, o irresistibile e indomabile amore, tu che ti abbatti prepotente sugli esseri, tuo possesso, e trascorri la notte riposando sulle tenere gote dell'adolescenza, tu folleggi sulla immensa estensione dei mari; (tu non ignori l'antro selvaggio delle fiere); tu frughi i recessi delle solitudini montane. Chi degli immortali, chi dei mortali di un giorno, fuggì mai dal tuo inarrestabile tocco? E pure il tuo governo è disperata follia. Sei tu che volgi a ingiustizia e a rovina lo spirito dei mortali » (781-793).

Ma quando così Sofocle ed Euripide invocano la Dea terribile e seducente dell'Amore, il senso della sacralità numinosa dell'amore si era già diluito nelle didascalie di un riflessa esegesi. Eraclito l'aveva invece già da tempo espresso in un aforisma tremendo, che coglieva nella sua più intima sutura la propinquità sotterranea dell'amore e della morte: « se non fossero dedicati alla celebrazione di Dioniso, la processione e il canto

fallico sarebbero l'azione più ignominiosa: ma Dioniso, in onore del quale sono preda di invasamenti turbolenti e celebrano le solennità bacchiche, è la stessa cosa che Ade » (*Vorsokratische Denker*. Auswahl aus dem Ueberlieferten. Griechisch und Deutsch von Walther Kranz. Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1939, p. 56) ed Eschilo l'aveva plasticamente, graficamente incorporato nella meravigliosa evocazione scenica del mito delle Danaidi. Il vecchio mito, tavola di fondazione delle dinastie doriche, aveva voluto rivestire di simboli e allegorie paraboliche il mistero abissalmente contradittorio che è in ogni connubio, la seduzione e l'orrore che sono in ogni avvicinamento corporeo di razze in contrasto.

Io, sacerdotessa di Era ad Argo, era stata posseduta da Zeus. Ma in ogni imeneo è un'insidia e in ogni accoppiamento è un tranello. La gelosia spinge Era a trasformare Io in vacca. Non indietreggia per questo la passione brutale di Zeus. L'amore non fa anche di un Dio, un animale? Zeus prenderà le forme di toro per accostarsi ancora ad Io. La gelosia esasperata escogita un rimedio atroce, ma appropriato. Essa figge nelle carni di Io un tafano implacabile che la fa correre in delirio attraverso l'Europa e l'Asia, in una mobilità inquieta che rende impossibile il parto. Dopo infinite peregrinazioni, Io giunge in Egitto. Zeus non tollera più a lungo che la sua genitura sia impedita di venire alla luce e tocca la vacca Io sulla fronte, le getta sul muso il suo alito. Io ridiventa donna e partorisce Epafos. Da lui traggono origine i re egiziani. Gli ancestrali conflitti che hanno accompagnato l'accoppiamento di Zeus

con Io, si ripercuotono sinistramente sui lontani rampolli. I due pronipoti di Epafos, Danao ed Egitto, trovano argomento a contesa proprio lì dove dovrebbero trovare cemento a più solida unione. I cinquanta figli di Egitto sono innamorati delle cinquanta figlie di Danao. Nulla di più simpatico e di più promettente. Una sana politica demografica non avrebbe potuto immaginare piano più roseo. E invece no. Le cinquanta Danaidi non ne vogliono sapere. Lontane reminiscenze di repugnanti incesti? Ad ogni modo, i due gruppi di cugini si trasformano in due campi di contendenti. Danao, vinto, fugge col corteggio delle figlie, ad Argo. L'Argolide è abitata dai Pelasgi. Questi accolgono la turba supplice delle fuggiasche. Ma sopraggiungono gli Egiziadi. E la lotta ricomincia in terra straniera. Temendo una nuova disfatta, Danao concede le figlie ai propri cugini. Ma è, anche ora, nell'imene, un'insidia.

Nella prima notte di matrimonio, ogni figlia di Danao sgozza il marito. Una sola si ribella al crudele comando paterno e si concede al giovane sposo, lealmente. Così i Pelasgi divennero i Danai.

Eschilo coglie il significato profondamente e drammaticamente umano del mito. C'è cosa più cara al mondo dell'Amore?

Canta il coro delle serventi nelle *Supplici*: « Afrodite, il mio canto pio non è capace di dimenticarti. Tu, con Era, uguagli, quasi il potere di Zeus. La Dea dai pensieri sottili riscuote l'ossequio dovuto alle sue gesta sacrali. Ai suoi fianchi, per assistere la madre, ecco Desiderio, ecco Persuasione incantatrice, che mai subì un rifiuto. Anche Armonia ha la sua parte nel re-

taggio di Afrodite, e con essa il manipolo degli amorini che cicaleccia mellifluo e suasivo » (1035-1043).

E la sapienza comune, di cui le serventi sono le interpreti misurate e istintive, si domanda, al cospetto delle resistenze delle Danaidi alle leggi inviolabili della vita, se la loro pertinace ostinazione nel rifiuto di subire la costrizione del connubio, non sarà foriera di inenarrabili iatture: « temo, per le fuggiasche, venti contrari, dolori atroci, guerre sanguinose. Perchè mai ebbero brezze propizie gli Egiziadi nel loro ratto inseguimento? Quanto ha segnato il destino, avverrà. L'augusto e insondabile disegno di Zeus è inviolabile. Dopo donne innumerevoli anche tu, figlia di Danao, sarai preda del tuo destino ineluttabile: le nozze! » (1044-1052).

Eschilo non ripudia la sapienza umile e quotidiana della vita nelle sue invulnerabili leggi. E l'Amore, forza procreatrice dell'Universo, è Dio fra gli Dei.

Eschilo lo cantava mirabilmente in un'altra parte della Trilogia: « Il cielo purissimo è preso da vaghezza di irrorare la Terra. Un istinto amoroso spinge la Terra all'imeneo. La pioggia cadendo dal cielo sposo bacia la terra. E questa genera ai mortali le greggi pascolanti e il frutto vivente di Demetra. L'irrorante amplesso dà alla vegetazione compimento. Di tutto sono io la causa iniziale ». (Framm. in Ateneo, XIII, 600 b: *Tragicorum graecorum fragmenta*, ed. Nauck. Lipsia, Teubner, 1889, framm. 44).

Resistere a questo eterno principio animatore dell'universo, è una tracotanza senza remissione (ὕβρις). Ma è altrettanto tracotanza imperdonabile il possesso amoroso. Ed ecco il primo sgomentante mistero della

umana natura, presa, senza respiro, tra forme antitetiche di smisurata inumanità.

Invocano Zeus le Danaidi: « Signore dei Signori, beatissimo fra i beati, potenza sovrana fra le potenze, felicissimo Zeus, prestami ascolto. Allontana dalla mia progenie la oltracotanza (ὕβριν) maschile, che tu giustamente hai a ribrezzo. Precipita nel mare torbido il vascello che ci reca sventura. Propizio alla causa delle donne riguarda la nobiltà avita della nostra razza. La nostra antenata ti fu altra volta cara. Rinnovella la leggenda della tua bontà. Ricordati, tu che toccasti con la tua mano Io. Noi siamo figlie di Zeus. Da questa spiaggia salpò la nostra prima colonia » (*Supplici*, 524-537).

Rievocando la prima drammatica avventura di un imeneo divino, fecondo solo a patto di angosciose avventure, le Danaidi chiedono di essere salvaguardate dalla mortifera avventura dell'amore: « le mie strida acute, i miei singhiozzi soffocati, le mie lacrime fluenti, questi strazi funebri, dicono ben chiaro la mia lacerante sofferenza. Viva, traggo in gramaglie dietro me stessa e accompagno il mio funerale.... È vero: la nave dalle assi fasciate di cordami, che arresta l'assalto dei flutti, e i remi, mi hanno condotta qui senza rischiose tempeste, sotto la carezza benevola della brezza. Non mi lamento. Ma mi sia garantito dal cielo l'epilogo che mi riprometto. Che le figlie di un'augusta madre sfuggano all'amplesso degli uomini, possano sfuggire, libere, alle nozze e al giogo. Che la casta figlia di Zeus, Artemide, propizia a chi l'invoca, faccia scendere su di me, dal suo volto austero, un mite sguardo salutare.... Altrimenti, con i rami supplici, noi ce ne andremo nel mon-

do triste dei morti.... Zeus, è Io che è ancora perseguitata in noi da un corruccio divino, è la gelosia di una sposa che trionfa del cielo intiero.... Ecco: un vecchio itinerario mi riporta là dove altra volta, sotto lo sguardo vigile di un guardiano, pascolò mia madre. È la prateria che nutrisce le mandre, donde Io, punta dal tafano, fuggì un giorno, l'anima smarrita, traversando cento popoli diversi e valicando lo stretto procelloso per comando del destino, superando il confine dei due continenti a fronte.... Ed ecco che i mortali dimoranti in quelle regioni trasalirono di paura al cospetto dell'inconsueta apparizione.... Qual mago venne allora a guarire la miserabile Io, follemente volteggiante in una instabilità senza posa? Colui il regno del quale empie l'eternità, Zeus.... E tutti i mali scomparvero al tocco salutare. Oh, no, nessun potere superiore al suo. La sua legge non conosce legge più alta. Il suo trono non ha trono sopra di sè. La sua infallibile sapienza corre rapida al gesto della liberazione e della salvezza ». (*Supplici*, 111-165, 538-599).

Ma qual'è lo Zeus di cui Eschilo esalta qui la sapienza e la provvidenza salvatrici? Qual'è lo Zeus che possa comprendere e placare l'ὕβρις delle Danaidi, rifuggenti dall'ὕβρις che è nell'accoppiamento sessuale? Non è uno Zeus profondamente diverso dallo Zeus ufficiale, tutelatore di leggi empiriche e partecipe a tutte le soperchierie di cui è carica la disciplina politica delle città rivali della Grecia, posteriore all'epopea antipersiana? Come mai Eschilo intende qui sotto l'identica denominazione di Zeus un Essere così difforme dallo Zeus aguzzino e antiumano del *Prometeo incatenato*?

Una sola risposta è possibile. Con la tragedia greca la religiosità ellenica e la teologia olimpica tradizionale subiscono, sotto l'azione impalpabile delle esperienze religiose asiatico-orientali, una radicale trasformazione. La terminologia sacra è la medesima. I vecchi miti presi a tema della creazione artistica sono i medesimi. Ma lo spirito è nuovo e l'orientamento spirituale soggiacente è tutt'altro.

È già in Eschilo la fede di cui Euripide darà professione sorprendente: « o sostegno dell'universo, tu che nell'universo hai trono, chiunque tu sia, inattingibile ed ineffabile Zeus, legge fatale del cosmo da una parte, intelletto dei mortali dall'altra, io ti adoro! Chè, tutto che è caduco tu trai a giustizia, battendo vie silenziose, (nel mistero infallibile) » (Confessione di fede di Ecuba nelle *Troiane*, vv. 884-888).

Già nelle *Supplici* lo Zeus che Eschilo invoca è una trascendente realtà morale, disciplinante verso quei misteriosi scopi di bene che i profeti ebrei chiamano Regno di Dio, il mondo fisico e umano. Già nella prima tragedia eschilea la visione dell'universo è una visione etica, sostanzialmente dualistica, a norma della quale il macrocosmo e il microcosmo, l'universo fisico e l'uomo, sono l'unico scenario di una lotta crudele fra il bene e il male, nella quale le divinità ufficiali sono spesso la trasformazione ingannevole delle potenze malvagie. A norma della quale quindi l'uomo deve assumere nella vita la sua parte di combattente, per la ricostruzione di una superiore giustizia, che è il genuino, per quanto ineffabile e incomprensibile Zeus, anch'egli combattente e sofferente nel mondo.

Naturalmente una così originale e autonoma concezione del divino operante e agonizzante nella vita sgorga da una sensazione anch'essa originale e autonoma delle realtà e dei valori della vita stessa.

Se Eschilo trae dal mito delle Danaidi e degli Egiziadi una raffigurazione così drammatica dell'amore e delle sue intime e incomponibili disarmonie e antinomie, da far presentire, più che otto secoli prima, la nozione agostiniano-manichea della *concupiscentia*, ciò è possibile solo perchè in Eschilo, come anche in Sofocle e in Euripide, è già presente quella intuizione sacrale della esistenza e dei suoi fatti centrali — l'amore e il dolore, il rimorso e il senso della morte — che è alla base primordiale della religiosità mediterranea, culminante nella rivelazione cristiana.

La trama delle *Supplici* eschilee è tutta nei contrasti immanenti e inevitabili dell'amore fisico, come la trama de l'Antigone sofoclea è tutta nel conflitto eterne dei due amori capaci di albergare nel cuore dell'uomo, l'amore eroico delle leggi eterne e l'amore effimero delle leggi transitorie degli uomini.

Per quanto familiari ai miti della tradizione ellenica, Creonte ed Antigone sono personaggi nudamente, scheletricamente umani. Il loro scontrarsi segna un tipico episodio del conflitto costante tra la legge infallibile che è scolpita nel cuore di ogni uomo, e la legge che è incisa nei fallibili e cancellabili caratteri dei codici. L'episodio assurge a sconfinato valore normativo, appunto perchè il gesto ribelle di Antigone, fatto pio dal sentimento di dolce e misericordiosa tenerezza che l'ispira, è proclamato conforme a un volere

divino, qualunque sia il nome adoperato per designarne la personificazione. Dio non è dunque nelle leggi emanate dagli uomini per la tutela delle loro misere convenzioni politiche. Dio è unicamente nella libera e spontanea comunicazione di un amore, che cessa di essere « oltracotante » quando è portato alla sua sublimazione universale e spirituale.

« A trasmettere amore, non ad attizzare odi » (Sofocle, *Antigone*, 523) l'uomo è apparso sulla terra. E quando le leggi umane e gli istituti empirici violano più sfacciatamente con la loro presuntuosa ostentazione di tutelatori del bene la superiore economia del Bene, allora non rimane che insorgere e rivendicare l'oscurata consapevolezza dell'obbligo primordiale della solidarietà e della compassione. Non importa se l'insurrezione condurrà la vita allo sbaraglio (« disgraziato chi ingenera scandalo! »: Mt. XVIII 7) e sarà giudicata follia. In tal caso «morire anzitempo è guadagno » (*Antigone*, 461-462) e occorre pure che a volte « qualcuno paghi un fittizio debito di follia ad autentici folli » (470).

Così sentenzia Antigone nella tragedia sofoclea. E la sua parola è l'espressione di una eroica sublimazione del sentimento amoroso, la quale non poteva avere la sua completa immagine che in un'anima tenera di sorella, accorsa a prestare omaggio di tenerezza e di assistenza venerabonda alla salma del fratello transfuga, condannato all'esecrazione e all'abbandono.

Il mito tradizionale non aveva indicazioni rigidamente fissate intorno al destino dei figli di Edipo. Ce lo mostra in maniera inoppugnabile la diversità delle raffigurazioni che il mito viene assumendo negli stessi poeti tragici. I quali, attraverso la grande libertà con cui

trattano i motivi mitici e attraverso la duttile originalità con cui ne trasformano e variamente ne atteggiano, ciascuno per suo conto, i particolari, si costituiscono testimoni e operatori nel medesimo tempo di quella trasformazione profonda della religiosità greca che caratterizza il V secolo avanti Cristo. A giudicare da quella trentina di versi che sono rimasti dell'*Antigone* di Euripide, si direbbe che nella tragedia del terzo della triade dei tragici, la figlia di Edipo sorpresa con Emone mentre seppelliva il cadavere di Polinice, contraeva poi nozze con lui e ne aveva un figlio. Che più? Lo stesso Sofocle ha cambiato profondamente nel prospettare la morte di Edipo. E mentre nell'*Antigone* fa accennare da Ismene alla morte ignominiosa del padre, nell'*Edipo a Colono* fa del disgraziato padre la più superba apoteosi.

Può darsi che Sofocle sia stato proprio lui a immaginare per primo che Creonte emani formale divieto di seppellire il nemico ribelle della città, quasi a rendere così più nitido e appariscente il contrasto fra le leggi pubblicamente emanate e canonicamente sanzionate e la legge prima ed ineffabile dei sentimenti che sgorgano dal cuore ingenuo e primitivo dell'uomo. È ad ogni modo Sofocle che quasi a dare risalto più solenne alla consumazione dell'amore esaltato e indomabile che è dedizione e immolazione, ha posto in seconda linea l'amore ufficiale di Antigone per Emone, pure immaginando Emone partecipe al medesimo tragico destino della fidanzata. Ed è ad ogni modo Sofocle che ha cantato in maniera drammaticamente insuperabile la propinquità della vita e della morte nella abnegazione di cui si nutre l'amore:

« O tomba - camera nuziale, prigione eterna della sotterranea dimora verso cui mi avvio: verso cioè quei dei miei — ohimè quasi tutti — che Persefone ha già accolto fra i morti! Ultima fra loro, di gran lunga la più infelice, scendo sotterra, prima che la Parca mi abbia reciso la vita. La mia anima sente almeno la speranza che scendendo là, io appaia cara a te, o padre, più cara ancora a te, o madre, e anche cara a te, fratello amatissimo. Con le mie mani lavai, vestii, irrorai di funebri libazioni le tue membra irrigidite. Ed ecco, o Polinice, il guiderdone che mi vien dato per aver composto nel sepolcro la tua salma o fratello. Eppure ben feci ad onorarti a giudizio dei saggi (τοῖς φρονοῦσιν εὖ).Mai e poi mai per i figli o per un marito scomparso mi sarebbe stato imposto il compito cui mi sono sobbarcata, contro il parere dei miei concittadini. In nome di qual legge vado dicendo ciò? (τίνος νόμου δὴ ταῦτα πρὸς χάριν λέγω;). Morto il mio sposo potrei sceglierne un altro. Perduto un figlio posso averne un altro da un altro uomo. Giacenti i miei genitori nell'Ade, nessun fratello può più nascermi al mondo. Ecco la legge a norma della quale ti ho onorato fino all'ultimo repentaglio: perchè mi sono uniformata a queste leggi eterne, Creonte ha reputato che io avessi peccato (ἁμαρτάνειν) e che io avessi perpetrato un gesto inauditamente criminoso. E mi trae ora in ceppi là dove egli mi condanna. E io vado alla morte, ignara delle dolcezze di Imene, mai coniugata, ignara delle gioie materne. Sola, abbandonata dagli amici, piangente, me ne scendo viva nella (pallida) dimora dei morti. Qual decreto mai dei superni (δαίμονες) violai? E vale la pena ormai che io riguardi

ancora verso gli dei? (θεούς). Chi combatte con me? (ξυμμάχων). Sol perchè pia sono condannata quale empia. Ebbene: se al cospetto degli Dei questo appare giusto, potrò, soffrendo, riconoscermi colpevole: ma se i colpevoli sono costoro (ἁμαρτάνουσιν) oh, non soffrano essi mali maggiori (chè non occorre), di quelli che essi m'infliggono ingiustamente » (891-928).

Il coro commenta: « Ecco, essa è ancora in preda al medesimo vento di burrasca » (929-930).

E il vento di burrasca, il soffio uraganico che travolge Antigone è, sulla sconfinata superficie della vita associata, la necessità di obbedire, nell'amore, alle leggi dello Spirito, a preferenza delle leggi menzognere ed ipocrite del mondo.

« Oh no, non è Zeus che ha promulgato per me questo divieto e non è Dike la compagna degli Dei sotterranei che ha stabilito tali leggi per gli uomini. Non mi è stato mai possibile pensare che i tuoi decreti, o Creonte, possedessero tale forza da poter conferire ad un mortale il diritto di infrangere e di violare i non scritti e inviolabili decreti degli Dei. Quei decreti misteriosi che non sono di oggi, e non sono di ieri, ma sempre vissero, chè nessuno sa a quale epoca risalgono. Non temendo gli uomini, non dovevo di tali decreti portare responsabilità al cospetto degli Dei.... Muoio prima del tempo, sta bene. È un guadagno per me (κέρδος). Non mi pesa la morte..... Mi avrebbe pesato lasciare insepolto il fratello. Mi reputi folle: della mia presunta follia, sono debitrice alla tua vera follia » (450-470).

L'uomo non è forse una creatura « sconcertante »

proprio perchè capace di violare e di sopraffare le primordiali leggi sacrosante della vita?

« Molte le cose prodigiose al mondo, più prodigiosa di tutte, l'uomo. Fende il mare agitato, spinto dai venti del mezzogiorno. Passa tra le onde spumose, muggenti d'ogni parte intorno a lui. Egli dilania le viscere della suprema divinità, della Terra immortale e inesauribile, col vomero tagliente con cui le fruga un anno dopo l'altro il grembo fecondo.... Trae prigioniera nelle reti la nomade e lieve tribù degli uccelli. Cattura, infallibile, belve e delfini..... Egli ha appreso l'uso lieve del linguaggio:.... egli ha aguzzato il suo sottile pensiero; (egli si è addestrato ai costumi affinati). Egli si è premunito accortamente dal gelo implacabile e dalla pioggia rovinosa. Ricco com'è di risorse (παντοπόρος) non c'è nulla nell'avvenire che possa coglierlo alla sprovvista (ἄπορος ἐπ'οὐδὲν ἔρχεται τὸ μέλλον). Solo gli è impossibile sottrarsi ad Ade. Ma ai mali ritenuti inguaribili ha opposto salutare rimedio. Ma inesauribile negli accorgimenti insperati della sua industria sagace e armato di raffinata sapienza, si muove ora verso ciò che è vile ora verso ciò che è nobile, e una volta giunto al governo degli uomini, facendosi transfuga dalla vita associata (ὑψίπολις ἄπολις) col delitto sfrontato mescola e contamina stranamente con le leggi effimere della terra il diritto sanzionato dal giuramento sacro degli Dei » (332-371).

Questo istinto dell'uomo alla sopraffazione e alla violenza non ha la sua prima espressione in quei rapporti dell'amore che dovrebbero essere la zona più sacra della vita associata? La donna non è la prima e la più sofferente vittima dell'uomo?

La tragedia greca è, potrebbe dirsi, il trionfo della femminilità, solo perchè è la celebrazione della dedizione e del sacrificio.

Eschilo ostenta ancora un certo senso di disdegno e di diffidenza per la fragile lamentosità muliebre.

Egli fa dire ad Eteocle nei *Sette a Tebe*: « Così nell'avversa come nella lieta fortuna, che mai abbia a che fare con il sesso femminile: se prende il sopravvento diventa di una impertinenza intrattabile, se è colto da paura l'è finita per la casa e per la città. Ed ecco con le vostre corse smarrite attraverso la città voi avete fra i nostri scatenato il panico irragionevole..... e noi così ci distruggiamo con le nostre mani. Ecco che cosa si ricava a vivere con le donne » (187-195).

Ma le donne di Sofocle sono tutte creature di dolore e di rassegnazione, la sofferenza delle quali è il risultato inevitabile di una dedizione amorosa che può sbagliare solo perchè l'amore è raramente chiaroveggente ed è sempre apportatore di iatture.

Anche schiava, la donna non ha che nella dedizione dell'amore il suo riscatto e il suo destino.

« Aiace, mio signore — implora la Tecmessa sofoclea — il più pauroso incubo gravante sulla vita dei mortali di un giorno, è il destino inarrestabile. Io ero nata da un padre libero, per ricchezze eminente tra i Frigi, ed eccomi schiava. Così hanno voluto gli Dei: così ha voluto la tua invincibile mano. Trascinata da te al tuo talamo son cosa tua. Ti supplico pertanto in nome di Zeus tutore vigile del focolare, nel nome del tuo talamo su cui ti unisti a me, non permettere che io sia abbandonata senza difesa agli insulti amari dei tuoi nemici, la-

sciandomi all'altrui possesso. Se tu muoia; se (chiudendo violentemente i tuoi giorni) tu mi abbandoni, in quel medesimo giorno, sta sicuro, strappata a forza dagli Argivi col tuo figliuolo, mangerò pane di schiava. E qualcuno dei nuovi padroni mi getterà contro parole laceranti: — Eccola, guardatela la concubina di Aiace, di quell'Aiace che era il più forte e robusto di tutto l'esercito. Guardatela come è in servitù, come è causa di gelosia. — Questo si dirà. Questo mi si dirà. Ed io sarò la preda implacabile di un demone (δαίμων) e tutto ciò sarà vergogna tua e vergogna del tuo ceppo.... Io su chi posso levare le mie pupille se non su di te? Tu mi hai con la tua lancia devastata la patria.... Chi se non te può tenermi il posto della patria? Solo in te ho incolumità e salvezza (σῴζομαι), tu hai avuto benefici da me. Non è creatura umana chi dimentica il beneficio ricevuto » (485-524).

E Deianira che, inconsapevole, nella febbre del suo folle amore è causa di sofferenze inaudite e di morte al suo caro, non può fino all'ultimo che aspirare a condividere la sorte tragica dell'amato. Essa personifica il destino rassegnato della donna.

« No, per quel Zeus che avvolge nella folgore le vette ombrose dell'Eta — scongiura Deianira, Licas — non nascondermi neppure una parola. Non ti rivolgi ad una donna maligna, ad una donna che ignori come agli uomini non riesce di trar gioia sempre dalle medesime cose. Chi crede di potere ingaggiare la lotta con Eros come in un giuoco di pugilisti è un insensato. Non è forse lui che tiene nel pugno perfino gli Dei? Non è forse lui che ha fatto della mia vita quel che ha vo-

luto? Nessuna meraviglia che tratti altre donne come ha trattato me. Sicchè se mi levo contro mio marito colpito da questo morbo (νόσος), sono fuori di senno, e se mi levo contro questa donna che nulla di male e di ingiurioso mi ha fatto, sono parimente folle. No, non ci penso. È forse lui che ti ha detto di mentire? Non ti ha dato una buona lezione. Se poi sei tu che vuoi mentire, sappi che per essere buono tu finisci con l'essere perverso. Dimmi piuttosto tutta la verità. Per un uomo libero essere convinto di menzogna non è cosa lusinghiera. Non ti riuscirà di ingannarmi. Troppi sono quelli a cui hai parlato e che mi riferiranno le tue parole. E se temi, il tuo timore è stolto perchè l'ignorare, ecco il vero tormento. Che cosa mai ci può essere di terribile nel sapere? E chi ha mai amato più donne di Eracle? A nessuna io ho mai rivolto parole ingiuriose. Nessuna ho mai oltraggiato. Neppur questa oltraggerò, anche se egli l'ami disperatamente. Non posso che provare per lei pietà infinita pensando che la bellezza le ha sconvolto la vita e che nolente (οὐχ ἑκοῦσα) ha ridotto in servitù la terra dei padri. Vada pur dunque tutto come deve andare. A te dico, fai con gli altri il male che vuoi, al mio cospetto sii veritiero, sempre » (*Trachinie*, 436-469).

Ma l'amore cieco della donna è, nella visione del poeta, una camicia bruciante e mortifera gettata sulle carni dell'eroe, pur grande: « quante aspre fatiche — dice Eracle, il cui solo racconto è esso steso affaticante — ho affrontato e sostenuto con le mie mani e con le mie spalle, eppure nè la moglie di Giove, nè l'odiato Euristeo, me ne hanno imposta alcuna simile a quella

che la perfida figlia di Eneo ha attaccato alle mie spalle — veste intessuta dalle Erini — veste da cui sono nello spasimo ucciso. Aderente al mio torace, mi divora fino all'ultima molecola delle mie carni. Al solo contatto brucia le arterie dei miei polmoni. Ha bevuto, succhiato, essiccato il sangue della mia vita. In tutto il mio essere sono distrutto, fiaccato da simile misteriosa stretta e questo ha fatto non una lancia brandita in campo aperto, non l'esercito dei giganti nato dal suolo, non la forza dei centauri, non l'Ellade tutta, non la barbarie (ἄγλωσσος), non una terra qualsiasi di quelle che io ho visitato per purificarle: una donna, una femminuccia, un essere privo di ogni vigore virile, sola, mi ha battuto senza armi » (*Trachinie*, 1046-1063).

Ma chi è andato fino in fondo negli abissi dell'anima femminile, chi ha posto il problema della femminilità nella sua abissale ampiezza e crudezza, è Euripide.

Dopo secoli e secoli c'è ancora da modificare qualcosa alla pittura amara che Medea fa della condizione della donna nel mondo?

« Fra quanti esseri al mondo hanno anima e pensiero, noi donne, dice Medea, siamo il genere più maltrattato. Dobbiamo cominciare col comprarci a suon di valsente uno sposo, vale a dire un padrone del nostro corpo, malanno su malanno (lucrum cessans, damnum emergens). E, rischio supremo, come sceglierlo? Malvagio o buono? Che non è cosa conveniente a donna abbandonarlo poi, e ripudiarlo non è consentito. Introdotte in abitudini e costumanze nuove, dovremmo possedere capacità di indovine — non avendo mai ricevuto tirocinio prima — per sapere come destreggiarci

nella convivenza col nostro nuovo compagno. Se la felice ventura ci assiste e lo sposo condivide con noi la vita senza recalcitrare quasi sotto un giogo subìto, dolce e invidiabile l'esistenza. Altrimenti, oh, è molto meglio morire. Stanco e infastidito delle mura domestiche, l'uomo può cercare altrove la placazione delle sue intime angustie di cuore. Il nostro destino immutabile è quello di non distrarre le pupille da un unico volto. Van dicendo di noi che meniamo vita al sicuro sotto il vigile e pacifico tetto famigliare, mentre *essi* vanno alla guerra. Comparazione sciocca e fatua. Vorrei, sì, vorrei scendere tre volte in campo armata, più tosto che procreare e generar figli una volta sola. Ma non conviene a me e a te (Medea parla al coro delle donne Corinzie) il medesimo dire. Tu hai una patria, una casa paterna, agi di vita, conforto di amici. Io sola senza patria (ἄπολις), esposta al vilipendio di un uomo che mi ha strappato quale nuda preda ad una terra barbarica, senza madre, senza fratelli, senza propinqui, presso il cui cuore consapevole andare a posare l'ancora della mia vagante anima in pena. Ebbene, una cosa sola ti chieggo. Qualora io scopra l'accorto mezzo per fare ricadere sul fedifrago sposo il fio del crudo misfatto, tu taci. La donna è un essere carico di paure e di scrupoli, incapace di regger la lotta, di guardare senza tremiti un'arma. Ma qualora venga contaminato e violato il suo talamo, oh, allora non v'è anima al mondo più della sua inclinata a ferocia (O amore, amore, qual terribile flagello sei tu pei mortali) » (*Medea*, 230-266).

Giasone si difende con quel sussiego ipocrita ed egoista che costituisce la sagoma abituale dell'uomo vio-

lento e calcolatore. « Quante volte ho potuto valutare l'irrimediabile iattura che è in una natura iraconda. Ti era possibile, o donna, aver qui terra, patria e casa ospitale sol che avessi tu con animo equanime tollerato la indeclinabile volontà del più forte. Ed ecco che sotto la pressione delle tue insane minaccie è stato pronunciato il tuo bando dalla città. La cosa mi è indifferente. Di' pure che Giasone è il più scellerato fra gli uomini. Visto che la tua lingua audace non sa risparmiare gli alti gerarchi, è bene per te che tu vada in esilio. Ho fatto del mio meglio per ammansire, sempre, la collera del re. Avrei pur voluto vederti restare, ma la tua follia non conosce confini. Tu non hai cessato per un istante di sparlare della corte ed eccoti cacciata di qua. Ma io non so rinunciare agli amici. Son qui, o donna, per provvedere al tuo futuro destino. Non voglio che tu te ne parta senza sicure risorse per i figli. Non voglio che tu soffra penuria. Quanti aspri malanni non porta con sè l'inquieta precarietà dell'esilio! Anche se tu mi hai in odio, io no, non sono assolutamente capace di volerti male e di sentirti rancore ». E Medea: « O raduno di ogni perversità παγκάκιστε)! Purtroppo non ho parola più adeguata per colpire la tua sfrontata viltà! Eccoti innanzi a me, tu il mio più funesto ed infausto nemico. Ci vuol forse del coraggio a guardare in volto gli amici dopo averli malmenati? Riconosci piuttosto che fra tutti i vizi dell'uomo uno solo tradisce proporzioni gigantesche: la sfrontatezza. Ma hai fatto bene a venire. Alleggerirò il peso dell'animo mio coprendoti di contumelie e tu dovrai arrovellarti ascoltandomi.... (Ti rivolgerò domande di consiglio e le mie domande

faranno luce sulla tua mostruosa e inqualificabile infamia). — O Zeus, Zeus, perchè mai hai tu concesso agli umani di saper dosare la lega dell'oro, e non hai concesso piuttosto di riconoscere a non dissimulabili stimmate del corpo l'oscura malvagità e l'insondabile perversione del cuore? » (*Medea*, 446-474, 516-519). E Giasone: « Basta, o donna. Non voglio continuare con te una disdicevole discussione. Piuttosto se tu vuoi qualcosa per i figli, se vuoi viatico per il tuo viaggio verso l'esilio, eccomi con animo e mano generosi pronto a soccorrerti e ad assisterti. Dico di più: sono disposto ad affidarti i simboli preziosi per il riconoscimento cordiale dei miei ospiti antichi che ti accoglieranno festosi. Se non accetti, dai definitiva prova di follia, o donna. Rattieni una buona volta il tuo cruccio. Ne avrai vantaggio ».

Medea: « No. Non batterò alla porta dei tuoi vecchi ospiti. Non accolgo i tuoi simboli, tieniti pure i tuoi doni. C'è forse vantaggio nel dono di un animo infame?.... » (610-618).

Dopo aver così fatto esprimere a Medea, in tutta la sua esacerbata crudezza, la ribellione dell'amore offeso ed umiliato, Euripide, in procinto di rappresentarci la madre che cede all'amante e sacrifica i figli per punire il padre odiato, dà prova della sua più raffinata capacità artistica nel dipingere il sentimento materno di questa madre che sarà tra poco madre così furiosamente snaturata.

« Figli, figli miei, ecco, c'è per voi una patria, c'è per voi una casa, dove, abbandonando me al mio tragico destino, potrete dimorare per sempre orbati della vostra madre. Ed io me ne vado esule verso un'altra terra,

prima di aver satollato l'anima mia con la gioia che emana da voi, prima di aver visti voi felici; prima di avervi apprestato il talamo e di avere acceso la face del vostro imeneo. Oh me disgraziata, vittima della mia stessa presunzione! Invano dunque vi allevai: invano spasimai nelle laceranti doglie del parto. Quante speranze non avevo riposto in voi! Che avreste alimentato la mia vecchiaia; che mi avreste un giorno con le vostre mani composta piamente e degnamente nel sepolcro: altissima aspirazione dei mortali. Ora è svanito il dolce sogno. Orbata di voi, a me non rimane che un'esistenza di lacrime. E voi non fisserete più con i vostri occhi ansiosi il volto della vostra madre: sarete emigrati verso un'altra forma di esistenza (ἐς ἄλλο σχῆμ' ἀποστάντες βίου). O strazio, perchè figgete, o figli, le vostre pupille sul volto mio? Perchè mi sorridete con quell'estremo sorriso? Ahimè che faccio? Donne, il mio cuore mi si spezza, dinanzi a questo sguardo raggiante dei miei figli. Sono vinta, se ne vanno tutti i miei propositi. Per rovesciare sul padre i mali procacciati ai figli, debbo io raddoppiare la mia propria sciagura? No, non lo farò. Si disfanno i miei piani. Ma no. Che cosa vado mai dicendo? Voglio ridurmi ad essere ludibrio risibile della gente, lasciando senza vindice sanzione i miei nemici? No, no. Bisogna assolutamente osare. È mia vergogna aprire nell'animo mio la via a considerazioni vili. Su, figli, entrate in casa, la mia mano non tremerà.... Ma no, cuor mio, non far questo. Disgraziato cuore, risparmiali, lasciali, poveri infanti. Anche lontani da te, ti daranno con la loro immagine gioia. Ah, ma no. In nome dei malèfici geni infernali non sarò io giammai a la-

sciare i miei figli all'oltraggio nemico. Tutto è fissato..... Non torno indietro. Giacchè sono sulla via della più lagrimevole angoscia ed essi avranno poi una via più lagrimevole ancora, dirò addio ai miei figli. Datemi, figli, la mano, che vostra madre ancora una volta la stringa. O mano soavissima, o labbra dolcissime, fattezze care dei figli miei, siate felici, ma laggiù! Qui, vostro padre vi ha trafugato ogni gioia. O dolce abbraccio, o carni tenere e vellutate, o alito profumato dei miei piccoli! Via, via, non sono più capace di guardarvi, sono schiacciata dalla mia angoscia, sento il misfatto che sto per compiere, eppure l'impeto del mio indomabile corruccio è più forte della mia volontà. La passione è sempre il principio delle più tragiche iatture per i mortali » (1021-1080).

Questa madre sensibile e affinata, che sente il velluto delle carni tenere dei suoi figli, e coglie l'aroma che si sprigiona dal loro alito tenue, uccide le sue creature per trar vendetta del suo amante fedifrago. Euripide, e lui solo, ha immaginato il particolare orrendo e terrificante. Creofilo, nella sua *Cattura di Ecalia*, aveva raccontato che Medea aveva avvelenato Creonte re di Corinto e se ne era poi fuggita ad Atene.

Ma prima della fuga aveva fatto assidere sull'altare di Hera Akraia i suoi figli troppo piccoli per poterla seguire, nella fiducia che essi sarebbero stati salvati dal padre. Invece i teneri fanciulli furono sgozzati dai congiunti di Creonte i quali poi attribuirono l'infanticidio a Medea stessa.

Sta di fatto che una vecchia tradizione conservava a Corinto il ricordo della vendetta di Medea. Ma le me-

morie locali non comprendevano in questa vendetta l'eccidio dei figliuoletti, per opera della crudelissima madre.

Pausania ai suoi tempi trovava ancora a Corinto la fontana di Glaukè, nella quale la disgraziata nuova sposa di Giasone si era gettata disperatamente per attutire il bruciore acceso in lei dal veleno propinatole dalla rivale. Non lungi dalla fontana, nelle vicinanze del teatro, Pausania poteva vedere pure il sepolcro dei figli di Medea, Mermero e Ferete, di cui si diceva a Corinto che fossero stati lapidati dai Corinzii, in espiazione del dono fatale da essi apprestato a Glaukè. Si diceva pure a Corinto, ai tempi di Pausania, che la rappresaglia feroce aveva fatto cadere sulla città la vendetta divina. Una implacabile epidemia aveva fatto strage dei fanciulli. Donde, su consiglio dell'oracolo, i Corinzi, a sospendere l'immane flagello, avevano istituito sacrifici annuali e avevano innalzato alla Paura una statua votiva. I sacrifici avevano preso fine sol quando i Romani conquistarono Corinto, e solo allora i fanciulli avevano a Corinto abbandonato l'uso di portare la testa rasa e di indossare vesti nere, a ricordo doloroso del misfatto inespiabile (Pausania, II 3, 6).

Euripide abbandona ogni memoria leggendaria del fatto e fa perpetrare da Medea l'orrendo infanticidio. Lo Scoliaste registra la pettegola diceria popolare secondo cui a giungere a tale audacia Euripide sarebbe stato indotto dalla somma di cinque talenti, pagatagli dai Corinzi.

Naturalmente si tratta di una diceria risibile.

Il problema che Euripide pone, formidabile, con una chiaroveggenza inaudita, nella sua *Medea*, è questo:

qual'è il sentimento più potente e più irresistibile nell'animo della donna, il sentimento dell'amante o quello della madre?

Euripide non esita a rispondere con arditezza spietata. L'animo esacerbato di una sposa tradita, offesa e vilipesa nella sua dignità di donna amante, che ha abbandonato la famiglia e ha rinunciato a eminenti posizioni sociali per seguire la via perigliosa dell'amore, non rifuggirà dal più malvagio misfatto, dal più innaturale delitto — la soppressione della vita uscita dalla propria vita — pur di trarre vendetta sullo sposo infedele, pur di sopprimere così il frutto di un imeneo rinnegato.

La tesi audace di Euripide dovette suscitare un'impressione profonda e provocare commenti infiniti. Come se ne dovette parlare ad Atene, tra le file dei critici improvvisati e degli spettatori inorriditi! L'ecc appassionata delle discussioni noi la possiamo cogliere — nessuno degli innumerevoli commentatori dei tragici se n'è accorto — nella produzione tragica posteriore.

Sofocle combatte risolutamente la tesi di Euripide nella sua *Elettra*. Per lui la madre è nella donna sempre più forte e più potente dell'amante.

« Cosa mirabile e sconcertante (δεινόν, il più espressivo degli aggettivi usati dai tragici, traducibile probabilmente solo con l'aggettivo *numinoso* tratto da Rodolfo Otto dal *numen* latino) è il generare. Non c'è torto, non c'è male che possa far nascere nel cuore di chi ha generato, odio per chi è stato generato » (δεινὸν τὸ τίκτειν ἐστίν·οὐδρὲ γὰρ κακῶς-πάσχοντι μῖσος ὧν τέκῃ προσγίγνετ αι, v. 770-771).

Ma Euripide non si dava per vinto e nella sua

Elettra rispondeva più categoricamente che mai a Sofocle che le donne sono innanzi tutto amanti e solo in secondo luogo madri (« le donne, o straniero, vogliono bene ai loro mariti, non ai loro figli »: γυναῖκες ἀνδρῶν, ὦ ξέν' οὐ παίδων φίλαι, v. 265).

Tra quei che ad Atene discussero intorno alle due tesi, Socrate non avrà mancato di parteggiare per l'uno o per l'altro dei poeti tragici. Egli non andava a teatro che per ascoltare Euripide. Che cosa avrà mai detto dopo avere assistito alla rappresentazione della *Medea*? Quale gerarchia egli avrà preferito instaurare tra i sentimenti dell'animo femminile? Che cosa egli avrà pensato della virtù sublimatrice dell'educazione del sentimento amoroso nella donna?

Dice Diotima nel Simposio platonico (211 d-e-212 a): « O caro Socrate, una sola grande realtà può conferire valore a questa vita, lo spettacolo dell'eterna bellezza. Al confronto di un simile spettacolo cosa possono essere mai l'oro e le gemme e la seducente gioventù, il cui solo aspetto oggi ti turba e ti inquieta e dalla cui propinquità si sprigiona così sottile fascino da far dimenticare e sacrificare per essa ogni altra esigenza? Io mi domando qual mai sarebbe per essere il destino di colui al quale fosse concesso di vedere faccia a faccia nel suo unico volto la divina bellezza. Credi tu che sarebbe da compiangere per la scelta fatta chi figgendo il proprio sguardo su un così impareggiabile oggetto si tuffasse fino al proprio annientamento nella sua contemplazione e nel suo amore? Non deve riconoscersi puttosto che contemplando così la bellezza eterna con l'occhio dell'intelletto, unico capace di scorgerla, costui potrà trarre su

dalla contemplazione, non fantasmi e simulacri di virtù, ma virtù vere e reali chè la verità egli ama? Ebbene, sol chi crea la vera virtù e la nutre ha diritto di esser benedetto da Dio, solo lui più di ogni altro mortale ha diritto alla immortalità ». C'è dunque una bellezza che affascina senza turbare; un amore che esalta senza far impallidire; una passione che nobilita senza avvilire. Quello stesso Euripide che ha descritto Medea trafiggente i suoi figli in un eccesso di gelosia folle, lo ha voluto dimostrare, dipingendo il contrasto di Ippolito fra Artemide ed Afrodite.

Pausania c'è testimone che un *temenos* era consacrato ad Ippolito, a Trezene, con un tempio ed una statua, opera di Diomede. Vi si svolgeva un culto regolare con un sacerdote a vita e sacrifici annuali. Le giovani spose venivano a consacrarvi, prima dell'unione, una ciocca di capelli (Pausania, II 32, 1; cfr. Euripide, *Ippolito*, 1425-1426). Ma simile omaggio all'inizio della via dell'amore non poteva essere accordato che ad un casto adoratore di Artemide. Il quale per resistere ad Afrodite aveva affrontato e sostenuto imperturbabile l'ingiusto martirio.

Euripide ha spiegato nella raffigurazione scenica del mito simbolico di Ippolito tutte le risorse della sua intuizione psicologica e nel medesimo tempo tutta l'ansia tormentosa della sua anima sensibile a tutte le sfumature dell'ideale. Che cosa c'è di abissalmente oscuro nei contrasti da cui è agitato l'animo umano preso tra esigenze insanabilmente antitetiche?

Chiede Teseo: « O uomini, destinati a perdervi incessantemente nei più stolti peccati (ἁμαρτάνοντες.. μάτην)

perchè mai andate moltiplicando le vostre innumerevoli arti e tutto andate indagando, scoprendo e disciplinando, quando vi manca l'unica arte degna di questo nome, l'arte cioè di insegnare il vero senso della vita a chi non lo ha? » (*Ippolito*, 916-920).

Il quesito di Teseo è suggerito dalla incognita che il padre crede di potere avvertire al di là dello sguardo e del comportamento misteriosi del figlio sospetto. E Ippolito risponde: « Hai ragione, uno straordinario (δεινός) sapiente sarebbe quegli che fosse capace di inculcare buon senso all'insano. Ma a che proposito tutto ciò? » (921-923).

L'ingenua interrogazione di Ippolito, a cui la passione trascendentale toglie qualsiasi capacità di vedere nel groviglio insidioso della vita circostante, non fa che acuire l'inquieto sospetto del padre.

Teseo riprende: « Oh, sarebbe necessario ai mortali un infallibile segno di riconoscimento per gli amici, una sicura pietra di paragone per i cuori, per discernere il vero amico dal falso. Sarebbe necessario che gli uomini avessero due lingue: una, la giusta, la schietta, l'onesta, la veritiera; l'altra, una qualsiasi, ma tale da essere immediatamente smascherata dalla prima. Oh, allora sì non saremmo ignominiosamente tratti in inganno » (925-931). Anche l'ingenuità di Ippolito avverte l'accusa implicita in questa generica considerazione. « Sono interdetto — esclama —. Le tue parole mi paiono fuori di ragione. Chi mi ha calunniato, innocente, al tuo cospetto? » (932-935). Ci sono trepidazioni anche nell'innocenza e l'improvviso accigliato sgomento di Ippolito induce Teseo a incalzare: « O infido cuore

umano, fin dove arriverai? Dove i confini della tua audace impudenza? Se va dilatandosi ad ogni generazione, se ogni generazione oltrepassa in malvagità la precedente, gli Dei dovranno presto aggiungere alla terra un'altra terra, in cui far posto ai disonesti ed ai perversi. Guardate costui negli occhi! Nato da me, ha contaminato il mio talamo. La testimonianza schiacciante della morta l'accusa. Ah, ti ritrai? Mostra il tuo volto a tuo padre, tu che non indietreggiasti diananzi alla colpa. Sei tu, dunque, l'uomo superiore che vive nel commercio assiduo degli Dei? Tu l'uomo integro, incontaminato? Non mi lascerò trarre in inganno dalle tue millanterie, sì da ritenere che la tua insipienza debba attribuirsi agli Dei. Sì, sì, ostenta pure il tuo regime vegetariano, fa mostra delle tue rigide consuetudini alimentari; atteggiati ad ispirato di Orfeo, tra i fumi delle tue presunzioni letterarie. Qui sei toccato. Ah, lo dirò a tutti, guardatevi da simili commedianti! Le loro altisonanti parole sono tranelli. Nel loro cuore è l'infamia. Ecco, questo cadavere è la tua condanna.... Dirai che la follia d'amore è ignota agli uomini, mentre è naturale alle donne? Io ben so che i giovani non sono davvero più al sicuro delle donne, quando Afrodite mette a soqquadro i loro fervidi cuori.... Vai, vai in esilio » (936-973).

L'invettiva di Teseo è concepita dal poeta come una formulazione recisa del contrasto fra i vari modi di intendere il sentimento dell'amore. È possibile la trasfigurazione del sentimento amoroso? L'orfico che traduce l'amore in musica e lo sublima nella ricerca quotidiana di una idealità ultraempirica, rappresenta una possibilità concreta e conguagliata alla natura

umana o non piuttosto l'umbratile fantasma di un vaneggiamento cerebrale? Euripide, l'Euripide che secondo la leggenda ha fatto conoscere Eraclito a Socrate, e che ha portato sulla scena gli aforismi più alti dell'Orfismo, sa bene a quale risposta attenersi. Il suo Ippolito risponde pacatamente: « Padre, straordinaria l'alterazione dei tuoi sentimenti. Ma se tu stai sfoggiando sonore parole, l'argomento chiarito è tutt'altro che decoroso. Io non son fatto per parlare alla folla; mi trovo molto meglio dinanzi ad un esiguo gruppo. C'è un destino anche in questo. Gli sciocchi sono più adescatori dei saggi (μουσικώτεροι) al cospetto della massa. Ma è pur giocoforza che io mi spieghi. Comincerò là donde tu hai preso le mosse, immaginandoti di schiacciarmi senza risposta. Vedi tu questa luce? Vedi tu questa terra? Non vi respira, checchè tu dica, essere più integro di me. So bene venerare gli Dei; farmela con amici refrattari al male, incapaci in pari tempo di chiedere o di concedere nulla di meno che dignitoso. Non ho a scherno i miei compagni lontani: li considero presenti alla mia amicizia. Immune da una cosa sopratutto, proprio da quella in cui tu credi di avermi preso in colpa. Fino ad oggi il mio corpo è intatto da piaceri amorosi. Non li conosco che attraverso i racconti e attraverso le rappresentazioni pittoriche. Nè ho vaghezza di sapere di più. La mia anima è vergine (παρθένον ψυχὴν ἔχων). Ma può darsi tu non sia persuaso della mia virtù. Ti conviene additarmi le ragioni della mia presunta sregolatezza. Forse le fattezze di costei (Fedra) vincevano in bellezza quelle delle altre donne o forse sarei stato lusingato dalla speranza di spadroneggiare a casa tua, introducen-

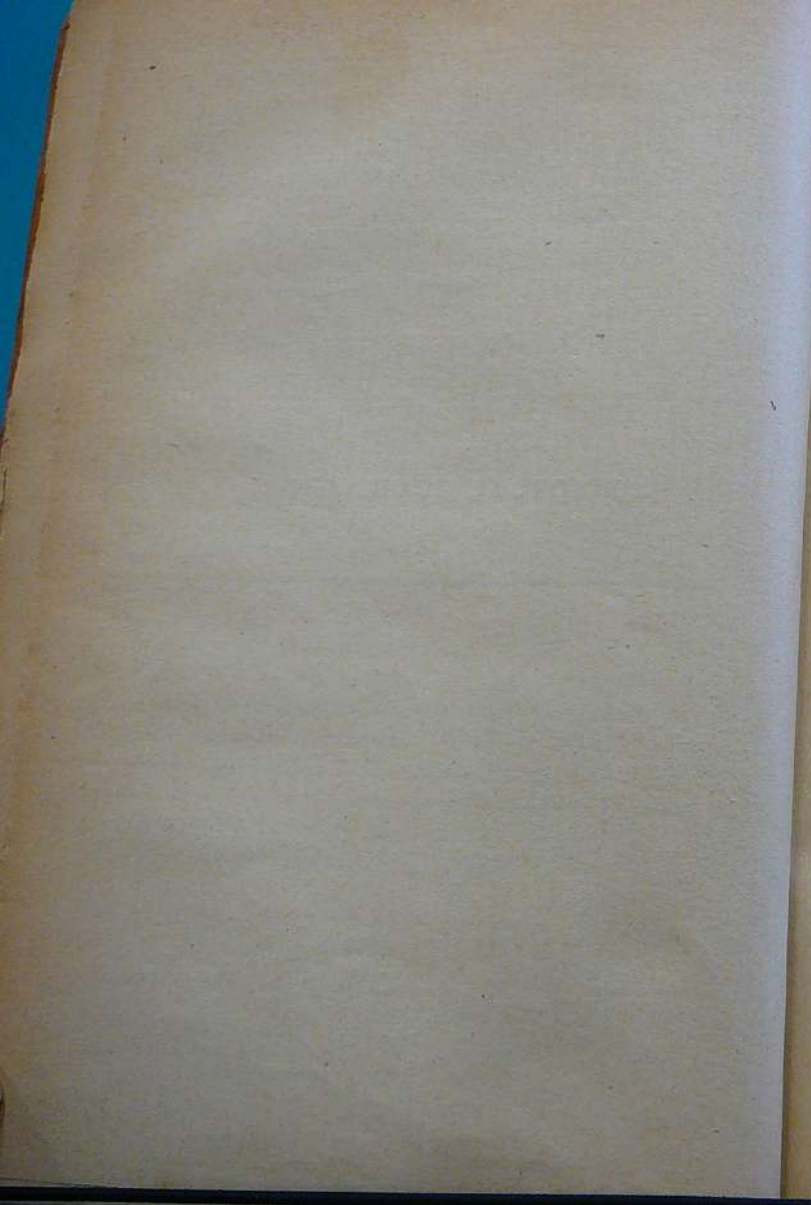
domi in un talamo ereditiero? Sarei stato bene scemo, addirittura privo di senno. Ma tu mi dirai maliziosamente che la mia risposta non vale, perchè l'esercitare il potere è sempre cosa dolce. Oh, sì certamente, sarebbe cosa dolce esercitare il potere per un uomo fine e saggio se, per definizione, il potere non dovesse distruggere del tutto la dignità umana in coloro stessi su cui suole esercitarsi. Io non ho che un ideale: vincere le gare spirituali della Grecia e poi, al secondo posto nella vita politica, godere in pace l'amicizia dei migliori. Così posso per me lavorare. L'incolumità dai grossolani rischi del potere dà più gioia del potere. Una sola parola ancora: hai in tuo dominio il resto. Se fosse vivo l'unico testimone capace di dire quel che sono; se essa potesse aprire le pupille mentre io pèroro la mia causa, tu dai fatti potresti arguire le vere colpe. Ebbene in mancanza di tutto ciò, io invoco lo Zeus del giuramento e il volto sacro della terra, per proclamare che mai attentai alla dignità del tuo matrimonio, mai ne ho avuto la volontà, mai ne ho concepito il disegno. Che muoia senza nome e senza gloria, senza città e senza casa, transfuga errante nel mondo; che non la terra, non il mare accolgano la mia salma, se sono un malvagio. Essa — forse per paura — si è tolta la vita? Non lo so. Non posso dire di più: essa si è mostrata virtuosa mentre era incapace di esserlo. Noi, ricchi di virtù a dovizia, non ne abbiamo saputo fare uso » (983-1035). Le parole finali sono una sconsolata filosofia della vita. La virtù non porta al successo, l'amore ideale non è quello che gli esseri di un giorno comprendono. Non per questo colui che ha gustato l'ebbrezza impareggiabile e in-

comunicabile delle superiori esperienze e delle trasfigurazioni possibili dell'umana sentimentalità, potrà rinunciare al suo sogno. Ci sono esperienze intime più cattivanti di qualsiasi successo nel mondo. E la speranza cieca ed irriflessa è la più potente molla dell'esistenza.

Canta il coro delle donne di Trezene: « Oh grande sollievo alle pene, l'assistenza divina, quando sia avvertita dal mio cuore. Ma simile comprensione non è che una speranza (ξύνεσιν δὲ τιν' ἐλπίδι κεύθων: cfr. San Paolo, *Rom.* VIII, 24). E naufraga sull'oceano incerto degli umani casi, quando il mio occhio su questo oceano si affisa. Non vanno le vicende degli uomini variando nella maniera più imprevista e la vita non è per gli umani un eterno fluttuare di imprevedibili casi? Io non ho più pace da quando ho veduta distrutta la mia fiducia e la mia attesa, da quando l'astro di Atene, il più lucente dell'Ellade, è stato cacciato sotto i nostri occhi dalla collera paterna, lungi dalla patria, in terra straniera » (1102-1125).

Così il poeta fa compiangere dal coro la fine miseranda di Ippolito, con le membra lacerate dai cavalli impennatisi in folle corsa. E così si chiude con una scena di drammaticità potente, la tragedia dell'amore nei grandi autori del V secolo greco. La filosofia dell'amore, patetica e tragica insieme, non ha trovato mai più espressioni e interpretazioni altrettanto profonde e altrettanto aderenti alla realtà.

II.

IL DOLORE NEI TRAGICI GRECI

IL DOLORE FISICO E IL DOLORE MORALE — LA SOFFERENZA MERITORIA — LA SOFFERENZA ESPIATRICE — IL ROVESCIAMENTO DEI VALORI.

« Zeus, Dio amato, tu mi colmi di stupore. Ecco: tu signoreggi l'universale cammino degli esseri, rivestito di una dignità e di una potenza che non conoscono confini; tu esplori fino al midollo il cuore di ogni umana creatura e la tua forza, o re, sovrasta ogni altra espressione di energia nel mondo. Come mai dunque, o figlio di Cronos, il tuo pensiero infallibile può collocare sul medesimo livello il colpevole e il giusto, quegli che inclina lo spirito a mitezza e quegli che, servo dell'iniquità, precipita nella violenza?.... Zeus padre, se piace agli dei che gli scellerati amino la violenza, perchè non piace anche ad essi che l'uomo dal cuore arrogante, che ha perpetrato misfatti, incurante degli dei, espii lui stesso i propri delitti, senza che le colpe dei padri ricadano, letali, sui figli, senza che i figli del genitore iniquo, operanti essi la giustizia e tementi la tua collera, debbano espiare i delitti paterni? Questo dovrebbe essere il beneplacito delle divinità beate... O Re immortale, l'occhio dei mortali è invincibilmente tratto a dimenticare gli immortali, quando contempla l'amare peripezie del giusto e il successo rumoroso dell'empio ».

Così, a mezzo il sesto secolo avanti Cristo, cantava il

poeta lirico Teognide (*Anthologia lyrica*, edidit E. Diehl. Lipsia, Teubner, 1923. vol. II, pp. 154-155; vv. 373-380, 731-752). Il problema eterno della ingiustizia nel mondo, del male che si ripercuote negli innocenti figli, della sofferenza a cui è esposto il giusto e del successo che arride al malvagio, si poneva netto e ossessionante alla coscienza del poeta. Il poeta ne dava una soluzione scettica e irreligiosa. Il cospetto della iniqua e ingiustificabile ripartizione di premi e di soddisfazioni nel mondo affievoliva in cuor suo il senso di una provvidenza divina e gli faceva pronunziare parole blasfeme contro il governo trascendente dell'universo. Alla coscienza greca ormai avviata ad una trasformazione profonda delle vecchie concezioni omerico-olimpiche, estranee ad ogni criterio di sanzione e ad ogni valutazione morale degli umani casi, il problema del male fisico si trasformava ormai in un problema di male morale. Se non c'era nessuna proporzione, se nessun conguagliamento era possibile scoprire tra la colpa e la sofferenza; se, al contrario, alla iniquità succedeva la prosperità e alla giustizia succedeva la pena, bisognava pur domandarsi se la presenza del male fisico nel mondo non fosse il segno di un più vasto e alto male dell'universo, non fosse cioè il segno della mancanza irreparabile di una qualsiasi economia di bene e di giustizia. Ed ecco che a pochi decenni di distanza dal canto desolato di Teognide, sulle scene di Atene avrebbe risuonato la parola della consolazione e della speranza, additante in ogni sofferenza, umanamente inesplicabile, la presenza di un valore espiatorio, che avrebbe aperto il varco ad una superiore manifestazione di bene.

Proprio nel medesimo tempo in cui Teognide interpellava sconsolatamente Zeus sulla tormentosa questione posta dalla presenza del giusto sofferente nel mondo, lontano da Atene, un poeta, proveniente da tutt'altra formazione spirituale, cantava il significato riposto del dolore di cui l'uomo non sa rendersi conto. « Sorgeva al cospetto di Jahvè come un fragile virgulto. Come esiguo rampollo su da una zolla arida e brulla. Nessuna seduzione nelle sue fattezze, capace di richiamare lo sguardo. Nessuna forma che gli desse avvenenza. Tenuto in non cale e disertato dagli uomini, creatura di sofferenza e di dolore, diuturnamente macerato dal male. Dinanzi a lui ci si copriva atterriti il volto: noi lo sprezzammo. Eppure, erano tutte nostre le miserie ch'ei portava, erano tutti nostri i dolori accumulati sulle spalle di lui. E noi lo ritenemmo colpito da Dio e da Dio dannato al vilipendio. Invece le sue trafitture erano il fio dei peccati nostri: le sue lividure erano destinate a procacciare a noi gioia e salute ». Così cantava il Deutero-Isaia (*Is.* LIII).

Per quanto l'avvicinamento possa apparire ardito e scarsamente giustificabile, pure la concezione del dolore, come mezzo di espiazione meritoria e come prezzo indispensabile da pagare per ogni successo e per ogni propagazione del bene e del giusto nel mondo e nella vita, noi la troviamo parallelamente nel Deutero-Isaia e nella tragedia greca. Non sappiamo dire se un comune influsso di dottrine religiose extra-bibliche ed extra-elleniche (verrebbe fatto di pensare all'insegnamento dualista di Zarathustra) non abbia determinato e non spieghi questo evidente parallelismo. Sta di fatto che non di-

versamente dal cantore della consolazione d'Israele, che scioglieva l'inno della sua alata speranza mentre Ciro conquistava Babilonia, i grandi tragici hanno fatto anch'essi del dolore umano e del dolore divino « prezzo di riscatto per molti », secondo l'inciso che il secondo Evangelista adopera, sotto l'azione dell'insegnamento paolino, per definire il significato profondo della Croce tragica del Golgota (Mc. X, 45). Quello che stupiva Teognide, la presenza cioè del giusto sofferente e del perverso trionfante nella vita, è cosa che non ha bisogno di spiegazioni per i tragici greci. I quali prendendo lo spunto da miti di cui alterano e moralizzano il contenuto e il significato, fanno vedere sulla scena al pubblico sconcertato degli Ateniesi, che ogni partecipazione di bene tra gli uomini implica sofferenza e martirio; che la pena del giusto non è cosa che non abbia una ripercussione benefica; che le più umili forme di sacrificio quotidiano e di abnegazione volenterosa, tutte hanno una loro destinazione provvidenziale e una loro inconguagliabile capacità pedagogica. Il *Prometeo*, il *Filottete*, l'*Elettra*, ecco altrettante raffigurazioni della sofferenza che espia non solamente il male, ma anche il bene, perchè nell'economia complessa e drammaticamente contraddittoria della vita il bene del Buono presuppone e comporta il male voluto dal Maligno. Così profonda nella visione tragica della vita la sensazione che non c'è salvezza senza martirio, che noi vediamo in Eschilo insorgere il sentimento della giustizia contro il supplizio di un semi-dio, un titano, che soffre inchiodato sulla roccia la sentenza di un Dio, che in questo caso diviene un anti-dio, lanciata contro di lui per avere

elargito agli umani il dono più grande e in pari tempo più rischioso: il fuoco per le industrie umane, e la speranza della immortalita nel cuore.

Esiodo aveva cantato la punizione di Prometeo per avere ingannato Zeus nella ripartizione dei bocconi più appetitosi in un solenne banchetto olimpico.

« Giapeto prese in isposa Climene dalla candida caviglia, figlia di Oceano, e condivise con essa il talamo. Ed essa gli diede un figlio dal cuore saldo, Atlante. Generò pure il glorioso Menezio e il destro Prometeo, ricco di astuzia, e lo sconclusionato Epimeteo, che fin dal principio si rivelò un malanno per gli uomini.... Ma Zeus avvinse l'industrioso Prometeo con inestricabili ceppi, con catene crudeli e lo trafisse con una freccia e collocò presso di lui un'aquila dalle larghe ali, che gli rodesse il fegato immortale. Ed ogni notte il fegato ricresceva di quanto l'aquila l'aveva divorato durante il giorno. Questo rapace uccello, Eracle, il valido figlio di Alcmene, uccise, liberando il figlio di Giapeto dalla piaga feroce e alleggerendolo dalla sua afflizione, non senza il consenso di Zeus l'olimpico, il quale domina dall'alto, il quale voleva che la gloria di Eracle il Tebano fosse più insigne che per l'innanzi. Egli lasciò così cadere l'ira nella quale era prima, perchè Prometeo si era messo in lizza con il potente figlio di Crono. Chè quando gli Dei immortali ebbero una disputa a Mecone, anche allora Prometeo mostrò la sua accortezza sottraendo al pasto di Zeus le membra migliori del bue immolato » (*Teogonia*, 507-537). Il mito di Prometeo cantato da Esiodo sul declinare dell'VIII secolo avanti Cristo è ripreso, trasformato, elaborato da Eschilo.

Eschilo canta il supplizio atroce di Prometeo. Anche i vocaboli hanno il loro significato simbolico. Prometeo personifica il senno dell'antiveggenza. Rappresenta quindi l'antitesi di Epimeteo, che personifica il senno del poi ed è sempre apportatore di iattura. Prometeo non ha altra reità che quella di aver beneficato gli umani. Zeus che nella immaginazione di Eschilo diventa con arditezza blasfema la personificazione di un anti-dio, punisce Prometeo reo di aver sottratto agli olimpici il segreto della loro grandezza.

Ma Eschilo pone nelle mani di Prometeo un infallibile mezzo di riscatto. Egli è depositario di un segreto che coinvolge il destino degli dei. Il procreato da Teti sarà più potente di suo padre, sia questi Zeus, sia questi Poseidone. Tutto l'Olimpo è in angoscia per questa minaccia, e farà di tutto perchè Teti vada sposa ad un mortale. Il segreto è stato rivelato a Prometeo da Temide, la giustizia assoluta, che Eschilo molto arbitrariamente e in contrasto con le genealogie da lui stesso in altri passi accettate, identifica con la Terra.

L'immenso contenuto morale appare dunque in tutta la sua originalità. Eschilo vuole far professione del suo riconoscimento che v'è una sofferenza divina nel mondo. Attraverso il Prometeo eschileo la concezione che l'universo è il teatro di una lotta irreconciliabile tra la vita e l'antivita, entrava nel mondo ellenico. Così in qualche modo il dualismo di Zarathustra raggiungeva la civiltà mediterranea. Non la avrebbe mai più abbandonata.

La tragedia si inaugura con l'apparizione del Potere e della Forza sulla scena. Essi sono incaricati di

eseguire la sentenza di Zeus e di condurre Prometeo perchè sia da Efesto inchiodato sulla roccia. Sono i figli della Paura, perchè è falso che la Paura sia figlia della Violenza. È la Violenza piuttosto figlia della Paura, perchè la Violenza si alimenta dell'altrui paura e il violento non esisterebbe se non sapesse di poter contare sulla universale viltà. Comunque Eschilo abbia rielaborato e diversamente atteggiato i particolari del mito di Prometeo che egli riceveva dalla tradizione esiodea, il grande valore della sua tragedia nello sviluppo della religiosità greca è nell'aver voluto celebrare il misterioso significato salvifero della sofferenza del giusto. Non si dà opera di bene spiegata fra gli uomini che non importi sofferenza e martirio. E quando questa azione di progresso e di elevazione fra gli uomini si compie drammaticamente nel mondo, le forze di tutto l'universo sono chiamate ad assistere ed a partecipare al mistero grandioso del bene che soffre per fruttificare fra gli uomini.

Invoca Prometeo dal trono della sua sofferenza che è anche il piedistallo della sua gloria: « O Etere divino, o venti dalle ali rapide, o sorgenti dei fiumi, o sorriso innumerevole delle onde marine, o universa genitrice, Terra, e tu sole dall'orbita onniveggente, vi invoco, venite a contemplare quello che io, iddio, soffro da parte degli Dei. Mirate gli strazi che mi lacerano e che dovrò sopportare per un tempo infinito. Questa la tremenda, infame catena che il giovane condottiero dei beati ha escogitato per me. O ahimè, singhiozzo sotto la morsa dello strazio presente, sotto la morsa dello strazio sopravveniente. Quando e dopo quali agonie rilucerà per me

la liberazione? Ma su: tutto il futuro conosco in anticipo e nulla mi incoglierà ignaro e impreparato. Occorre affrontare con animo agile il destino incombente e ricordare che la forza della necessità è inflessibile. E ciò nonostante mi è ugualmente impossibile tacere e non tacere i miei mali. E per aver elargito uno straordinario dono ai mortali son qui, sotto un inenarrabile cumulo di malanni. Forte del fuoco rubato, attizzai ed accesi con l'apice vuoto della ferula il fuoco fra gli uomini, e il fuoco si rivelò maestro di ogni arte, tesoro impareggiabile. Di ciò faccio espiazione al cospetto degli dei, avvinto in questi ceppi che mi stringono al cospetto del cielo. Ma quale brusio, quale profumo, salgono fino alla mia sensibilità esasperata? » (*Prometeo*, 88-117).

Le divinità che Prometeo invoca sono quegli stessi « meteora » che Socrate è abituato a contemplare. Forze eterne estranee e distanti dagli olimpici e che pure posseggono il loro profondo e valido significato. Non par di dover cogliere qui gli influssi delle concezioni antropologiche e cosmiche dei Persiani? Là, sui confini della santa Asia, il Prometeo eschileo sta a rappresentare il connubio tra esperienze religiose eterogenee che si fondevano e si accoppiavano in una sintesi normativa piena di avvenire.

Le Oceanine si avvicinano in atto commiserevole al suppliziato. La leggenda cristiana rappresenterà delle donne piangenti ai piedi del Crocefisso.

E le Oceanine dicono: « Non temere, è una schiera amica che ali rapide al volo hanno condotto qui alla tua roccia sanguinante. Ho ammansito la dura resistenza paterna e son corsa. Il martellare dei colpi brutali

giunto fino al mio antro ha vinto il mio timido pudore e a piedi nudi ho spiccato il volo sul mio carro alato » (128-125). E Prometeo risponde: « Figlie della feconda Teti, figlie di Oceano, voi che correte insonni intorno alla terra immensa, contemplate le catene che mi avvincono al sommo di questo precipizio roccioso » (137-143). E le Oceanine: « Gli occhi mi si stemperano in lagrime, o Prometeo, riguardando il tuo corpo farsi arido e squamoso sotto l'ignominia di queste brutali catene. Qual Dio è mai sì spietato da trovar gioia al tuo atroce supplizio? » (154-160). E Prometeo: « Ebbene, ascoltate il mio giuramento, verrà giorno in cui egli avrà bisogno di me » (167-169).

La visione della finale liberazione sembra alleviare la pena del paziente, ma le Oceanine vogliono conoscere le ragioni del martirio a cui Prometeo è sottoposto ed Eschilo leva attraverso Prometeo la protesta della sua religiosità apparentemente irreligiosa contro la mitologia che è squisitamente irreligione, sotto l'apparenza della religiosità.

E Prometeo racconta: « Non appena assiso sul trono paterno, Zeus ripartisce i diversi privilegi tra i vari dei, fissando i gradi gerarchici del nuovo suo dispotico impero.... Ma è un malanno inerente alla tirannide diffidare degli amici. Zeus nessun conto sembra fare dei disgraziati uomini (βροτῶν ταλαιπώρων). Al contrario si proponeva di distruggerne la razza per crearne una tutta nuova. A simile insano progetto nessuno osa opporsi fuori di me. Solo, ebbi questa audacia. Io sono dunque il liberatore degli uomini. È merito mio se essi non sono discesi schiacciati nell'Ade. E per questo io

sono piombato in queste sofferenze crudeli e inenarrabili. Per avere avuto misericordia dei mortali, mi son visto rifiutare misericordia. Così sono implacabilmente trattato, spettacolo funesto alla buona fama di Zeus » (224-241).

Queste ultime parole sono di una significazione sconfinata. Che cosa ha pensato Eschilo raffigurando Prometeo come un permanente atto di accusa contro Zeus? E che cosa avrà pensato il pubblico ateniese allo spettacolo impressionante di un sofferente punito per la sua beneficenza, da quegli che è il sovrano dell'Olimpo e il centro della pietà pubblica ufficiale e canonizzata?

Il Corifeo commenta: « Bisognerebbe aver cuore di sasso o di ferro, o Prometeo, per non ribellarsi allo spettacolo delle tue pene. Avrei preferito non assistervi. Assistendovi, il mio cuore sanguina » (242-245). Prometeo conferma: « O sì, la vista delle mie pene è insostenibile » (246). Ma con la sua anima di profeta che scandaglia fino in radice il problema della sofferenza salvifera nel grembo del progresso umano, Eschilo pone ancora più nettamente il problema. Ci avviciniamo alla sentenza più alta non solamente della tragedia, ma di tutta la spiritualità ellenica. Domanda inquieto e avido il Corifeo: « Oh, certamente tu sei andato anche più lontano nella tua audacia ». Prometeo lo riconosce: « Sì, ho fatto qualcosa di più che dare il fuoco alle arti umane: ho affrancato gli uomini dall'ossessione della morte ». Il Corifeo domanda: « Quale rimedio mai hai tu potuto apprestare a questo indomabile male? ». E Prometeo dà il verdetto solenne: « *Ho fatto del cuore degli uomini l'ospizio di speranze cieche* » (τυφλὰς ἐν αὐτοῖς ἐλπί-

δας κατῴκισα). Il Corifeo commenta: « Qual potente farmaco quel giorno, Prometeo, versasti sull'anima piagata degli uomini! ». Prometeo soggiunge: « Feci agli uomini anche il dono inestimabile del fuoco ». E le Oceanine stupite: « Oh, gli effimeri di un giorno hanno in dominio oggi la fiamma sibilante? ». Prometeo presagisce: « Potranno ricavarne nei secoli arti innumerevoli » (247-254). Il donatore del fuoco e della speranza è vittima dell'invidia divina. Si sarebbe potuto formulare in maniera più drammaticamente suggestiva il mistero che accompagna il cammino del bene e della luce nel mondo?

Il coro commenta: « Piango sul destino che ti fa maledetto, Prometeo. E le lagrime che sgorgano dagli occhi commossi solcano copiose le mie gote. Ecco, tutto il paese leva un singhiozzo accorato.... I popoli gementi si lamentano sulla grandezza e sull'antico prestigio strappati alla divinità di Prometeo e dei suoi fratelli. E quanti vivono sul suolo contiguo della *santa Asia* (tanta venerazione Eschilo nutre per la terra dei barbari!) al cospetto della tua tragica angoscia soffrono con te, pure essendo mortali » (397-414).

Così Eschilo immagina il mondo gemente sulla sofferenza di Prometeo, reo di misericordia e di benevolenza per gli uomini. Non c'è nella figura del Prometeo eschileo, orrendamente punito per aver dato agli uomini il fuoco della loro industria e la fiamma della loro speranza, il presentimento oscuro del martirio salutare di Colui che avrebbe acceso nel cuore degli uomini la fiammante speranza del Regno di Dio?

Parallelamente alla visione del Servo di Jahvè sofferente presso il Deutero-Isaia, la visione di Prometeo in-

catenato alla roccia per i doni salutari elargiti agli umani, segna una data solenne nella trasformazione della religiosità mediterranea.

NB Il concetto della sofferenza espiatrice e liberatrice campeggerà sovrano d'ora in poi non solamente nel teatro tragico greco, ma in tutta l'esperienza delle religioni misteriche. Reale o simbolica, la sofferenza e la morte appariranno d'ora in poi « prezzo di riscatto per molti » (Mc. X, 45). Possiamo immaginarci come questo enigma sublime dovesse costituire argomento di conversazioni tra Eschilo e Sofocle, da quando il grande tragico conobbe il giovane Efebo conducente i cori nelle feste celebratrici della vittoria di Salamina. E c'è da domandarsi se il passaggio dal *Prometeo* al *Filòttete* non è altro che il passaggio dalla concezione soteriologica del dolore *divino* alla concezione soteriologica di ogni dolore *umano* in quanto esso è partecipazione di un infinito dolore *divino*, diffuso nel mondo.

NB

Filottete che soffre solo, non soccorso da alcuno, è argomento che, come ci attesta Dione Crisostomo, ha sollecitato l'interesse di tutti e tre i grandi tragici greci. Sarebbe stato straordinariamente istruttivo per noi possedere tutte e tre le tragedie intorno al medesimo argomento e poter precisare i caratteri differenziali di ciascuna. Purtroppo non ci rimane che il *Filottete* di Sofocle. Ma esso basta per farci avvertire la grandiosa concezione che i tragici nanno voluto sceneggiare: la concezione del dolore senza apparente giustificazione, derivante così dalla sofferenza fisica come dal tormento morale, che, pur attraverso l'insidia malvagia, ipocrita

e menzognera degli uomini, nasconde infinite e nel medesimo tempo indeclinabili capacità di bene, di salvezza e di vittoria. Filottete che si trascina carponi negli spasimi del suo male, Filottete che è insidiato subdolamente dall'arte gesuitica di Ulisse, Filottete che è lusingato dall'apparizione del giovane Neottolemo, pure è il depositario dell'arco che dovrà dare la vittoria ai greci. Quando il misero scorge la nave, apre il cuore alla speranza. Ignaro dell'insidia, affida le frecce a Neottolemo. E quando si accorge di essere stato preda dell'inganno non ha più altro riparo che la disperazione (« Signore, perchè mi hai abbandonato? », Mc. XV, 34). Noi siamo accostumati a vedere in Giobbe la personificazione tragica del dolore la cui giustificazione è soltanto nel mistero insondabile di Dio. Filottete è all'altezza della figura di Giobbe. In lui il poeta tragico ha unificato tutte le incognite che la disparità dei destini umani nel mondo pone alla coscienza credente in Dio. Perchè c'è il male? Perchè il dolore? Perchè la sofferenza senza finalità e senza ragioni apparenti? Perchè il premio a retaggio della iniquità e perchè l'iniquo e non il giusto trionfa?

Filottete chiede ai sopraggiunti ragguagli sui vivi e sui morti. Tersite è ancor vivo, gli si risponde (445). È fatale che sia così, il malvagio non muore, i demoni lo proteggono.

Filottete dice di più: « Mai, mai, mai nessun malvagio andò in malora. Gli dei sembrano prendersi ogni cura dei masnadieri e si compiacciono di liberarli dall'Ade mentre vi cacciano sempre giù i giusti e i buoni.

Come potremo giudicare tutto ciò e come potremo approvare? Io vorrei lodare gli Dei, e li trovo invece malvagi » (*Filottete*, 448-452).

Il dolore di Filottete, lo strazio della sua lenta agonia, la solitudine angosciosa del suo abbandono, sono nello spirito del tragico un atto di accusa contro la provvidenza divina. Filottete si domanda se gli « dei abbiano alcuna cura della giustizia » e il dubbio non si placa se non con il sospetto che tra Dio e Demonio (è, si potrebbe dire, nei tragici che il significato propizio di *Daimon* si viene ottenebrando e trasformando in concetto di deprezzamento) ci siano contatti ingannevoli e che il demonio riesca ad assumere le parvenze di Dio e Dio debba a volte acconsentire al Demonio di usurpare le proprie apparenze.

Come l'Antigone sofoclea si avvia verso il luogo della sua condanna « viva tra i morti » (920), anche Filottete si sente nel suo dolore come un cadavere tra i viventi. Ma ci sono iatture e sofferenze che nascondono una infinita capacità di liberazione e Filottete sofferente ha in mano le sorti greche. Si direbbe però che il dolore salutare non ha neppure la consapevolezza del proprio potere. Filottete supplica Neottolemo: « Oh, nel nome di tuo padre, nel nome di tua madre, o figlio, per tutto che è ancora più caro e amabile presso il tuo focolare, supplice ti scongiuro, non mi abbandonare qui solo, derelitto, in mezzo ai mali che tu vedi, sotto il cumulo di quelli di cui ti ho fatto il racconto. Ma prendimi con te, come uno di più a carico tuo. Sarò, lo so, duro aggravio per te. Sopportami ugualmente. Ad animo generoso ripugna il gesto grossolano, piace il gesto

nobile. Se tu non raccogli la mia supplica non avrai lode, se lo farai, o figlio, altissima la tua gloria, se io arriverò salvo alla mia terra, l'Eta.... Salvami, muoviti a compassione di me, riflettendo come tutto è in maniera sconcertante carico di rischi per gli uomini e come se c'è la prospera fortuna c'è anche l'avversa. Ricorda che quando pare di essere al sicuro dai guai bisogna pensare alle possibili sventure e che è proprio quando si è felici che occorre tener più desto lo sguardo e tremare all'improvviso e impreveduto sopravvenire della sventura » (468-506).

Il sofferente e lo sventurato che implora così miserevolmente pietà ha in mano la salvezza propria e l'altrui. La sua supplice preghiera sembra l'equivalente di una formula prodigiosa di liberazione.

Il parallelismo con la visione del Profeta è pieno ed eloquente. Non è attraverso la ribellione che si opera la salvezza, è attraverso la sofferenza docilmente, umilmente accettata. « Come un agnello farà cessare pure i suoi gemiti sotto le mani del tosatore » (Is. LIII, 7).

Da questo punto di vista, straordinariamente istruttivo appare il diverso trattamento fatto dai tre tragici al motivo finale del destino dei Pelopidi. La vendetta di Oreste contro la madre Clitennestra, la partecipazione di Elettra a questa vendetta, hanno offerto argomento a tre tragedie nelle quali si potrebbe dire non soltanto noi osserviamo il cimento in cui si sono misurati successivamente i tre tragici, Eschilo, Sofocle, Euripide, ma vediamo anche l'affinarsi e l'approfondirsi dell'esigenza etica che rielabora e adatta il vecchio mito. Eschilo fa assolvere Oreste nel giudizio finale.

per il voto di Atena. Sofocle è tutto intento a descrivere la sofferenza della figlia e della sorella. Euripide che sembra dominato dalla preoccupazione di scavare fino in fondo all'anima della donna l'intreccio dei suoi sentimenti e vuol far proclamare da Elettra al fratello ancora non riconosciuto che i figli non contano gran che nell'animo della madre ma che è soltanto la passione che domina nella donna, ha d'altro canto mostrato nella sua tragedia *Elettra*, che non la vendetta bieca e odiosa restaura la giustizia, ma solo l'intervento benevolo e misericordioso del Dio.

L'Elettra di Sofocle scioglie canti elegiaci che scuotono le fibre più profonde del nostro spirito. Il suo è un lamento simile a quello di Filottete, e a quello di Prometeo: « Luce immacolata, etere che avvolgi la terra, quante volte avete ascoltato i miei accenti lamentosi, quante volte avete udito i miei colpi sul mio petto insanguinato, allo approssimarsi dell'alba. Il mio giaciglio odioso, sotto questo tetto detestato, sa, fin che duri, quante lagrime io versi sul mio padre disgraziato che non Ares cruento colse in terra barbarica, ma mia madre e il suo compagno di talamo Egisto decapitarono come il boscaiuolo abbatte una quercia con un'ascia affilata. Sola io spargo gemiti sulla catastrofe e non ristarò dai miei lamenti amarissimi finchè i raggi trepidanti delle stelle e la luce raggiante del giorno investano le pupille mie. Sarò come l'usignolo che ha perduto i suoi piccoli e andrò effondendo gemiti senza fine dinanzi ai battenti della residenza paterna, suscitando echi innumerevoli..... (*Elettra* 86-109).

« Mi vergogno, o donne di apparirvi nell'effusione

di un cordoglio esagerato, con i miei ripetuti lamenti. Ma perdonatemi. La violenza che patisco mi lega. Qual mai donna di sentimenti nobili potrebbe contenersi diversamente da me allo spettacolo di così tristi casi domestici che lungi dall'attutirsi si fanno ogni giorno più amari? Ecco, quella madre che mi ha messo al mondo è divenuta la mia più perversa nemica. In casa vivo con gli uccisori di mio padre. Sono sotto il loro giogo. È a loro mercé quel che mi occorre. Quali giorni volete che siano i miei quando i miei occhi debbono vedere assiso in trono Egisto, su quel trono che è il trono del padre mio, lui Egisto, avvolto nei paludamenti che furono di mio padre, quando lo vedo spargere libagioni su quel focolare presso il quale l'uccise? Quando, supremo oltraggio e suprema impudenza (ὕβρις), io vedo nel letto del padre mio quegli che con la sua mano me l'ha ucciso e veggo con lui la mia miserabile madre, se può chiamarsi più madre colei che dorme con un tale uomo? Sfidando le Erini, costei vi convive con questo mostruoso assassino. E sfrontata fino all'inverosimile, ha istituito feste a commemorazione dell'orrendo misfatto. Le mie lagrime non hanno tregua. Io mi struggo... ed essa, la mia madre, mi insulta.... E mentre inveisce contro di me il suo *illustre sposo* (ὁ κλεινὸς.... νύμφιος) le sta al fianco, l'aizza, questo essere impastato di viltà e di bassezza, che combatte le sue grandi battaglie mercé il soccorso muliebre » (254-302).

L'Elettra di Euripide è infinitamente più complessa e più ricca di significato morale. In lei il sentimento della vendetta è esasperato fino al parossismo; con freddezza calcolatrice essa escogita il più audace tranello

per trarre la madre all'agguato, essa non rifugge dalle parole più aspre per trascinare irresistibilmente il fratello al matricidio. Il poeta ha persino voluto trasformare radicalmente la scena mitica facendo di Elettra la sposa di un bracciante; ma tutto ciò ha una sola ragione. Quattro secoli prima di Paolo, Euripide ha voluto dimostrare che nel groviglio inestricabile degli umani casi, nella impossibilità funzionale dell'uomo di scorgere una logica nel mistero della vita del mondo, una sola può essere la consegna degna per gli uomini: vincere il male col bene e per il bene.

Si lamenta Oreste nell'*Elettra* euripidea, di fronte alla bontà semplice e pia dell'umile sposo di Elettra: « Ahimé, la verità non è mai al mondo accompagnata da connotati non dubbi e avvolte in un misterioso caos ci appaiono le nature dei mortali. Quante volte ho visto un uomo da nulla generato da un padre generoso. E quante volte ho visto da pessimi genitori nascere figli eccellenti. Quante volte ho trovato un'anima grande in un corpo di pezzente. A quale criterio ci atterremo dunque per un giudizio retto? Alla ricchezza? Si farà ricorso a un pessimo giudice. Alla indigenza? Ma la miseria è una malattia e insegna all'uomo nel bisogno, brutte azioni. Ci contenteremo di guardare alle armi impugnate? Ma chi mai riguardando una lancia oserebbe garantire che colui il quale l'impugna è un valoroso? Non c'è che una conclusione: riconoscere il dominio universale del caso. Ecco qua dinanzi a noi un individuo, non illustre tra gli Argivi, che non porta un nobile nome. Eppure è, nella massa anonima, gran-

dissimo. Come si ingannano coloro che ragionano sulla scorta dei più vani, vieti e convenzionali pregiudizi! Giudicate piuttosto gli uomini dal loro comportamento e riconoscete gli illustri solo dalla loro condotta morale. È la rettitudine e l'onestà che fanno insigni le famiglie e grandi le città. Corpi muscolosi, vuoti di cervello sono statue allineate sul margine del mercato. Un braccio pesante e carnoso non sostiene, perchè tale, più validamente di un braccio esile, il colpo brutale della lancia. È l'energia nascosta dell'anima e la vigile compostezza dello spirito che fanno saldi nella difesa e ardimentosi nell'attesa i combattenti » (367-390). Diogene Laerzio, il quale ci dice (II 33) che Socrate non andava a teatro se non per ascoltare Euripide, ci dice pure che quel giorno in cui si rappresentò l'*Elettra*, Socrate, all'udire le parole accennanti al dominio universale del caso, si levò ed uscì dal teatro. Non andava egli cercando, secondo la profonda osservazione di Aristotele, la causalità dei fatti morali? Ma se l'episodio è vero noi potremo aggiungere che Socrate avrebbe potuto fare di nuovo il suo ingresso nel teatro per ascoltare subito dopo le parole con cui Euripide esalta la virtù e le capacità dell'anima a preferenza delle virtù e delle capacità dei muscoli. Anche Sofocle nell'*Edipo Re* fa pronunziare da Giocasta le terribili parole: « Il meglio è vivere a caso (εἰκῇ ζῆν) quanto meglio si può ». Ma si direbbe che gli accenni brutali e violenti al dominio universale dell'irrazionale nel mondo escono dalle labbra dei tragici solo per servire da sfondo alla loro meravigliosa esaltazione della legge del bene, della bontà, della

misericordia, della immolazione e del perdono, anche se non accompagnata da una visione organica della causalità nell'universo.

La visione organica della vita che traspare da tutta la produzione superstite della grande tragedia greca del V secolo avanti Cristo non è una visione cosmogonica, è una visione morale e religiosa, che ha i suoi capisaldi nella raffigurazione sacrale dei grandi valori della vita. Se il volto dell'amore si presenta nella tragedia greca così suscettibile di contraffazioni drammatiche e di contrasti invincibili, il problema del dolore, da Eschilo ad Euripide, tradisce una significazione sempre più profonda e complessa. Euripide sopra tutto si è compiaciuto di rappresentare il valore salutifero del dolore e del sacrificio volontariamente affrontati. Questo tema costituiva l'ossatura di tre almeno delle tragedie perdute: il *Protesilao*, lo *Eretteo*, il *Frixos*. Tra le tragedie superstiti sei sono precisamente consacrate alla delineazione scenica del sacrificio volontariamente accettato: sono l'*Alcesti*, gli *Eraclidi*, la *Ecuba*, le *Supplici*, le *Fenicie*, l'*Ifigenia in Aulide*. Si può anzi rilevare che la virtù salutare dell'immolazione volontaria si applica nel teatro di Euripide a zone sempre più vaste di redimibili dalla iattura incombente. Negli *Eraclidi*, nelle *Fenicie*, nell'*Ifigenia in Aulide*, nell'*Eretteo* e nel *Frixos*, il personaggio che si offre volontariamente all'immolazione si consacra alla morte per la salvezza, non più dei suoi congiunti, ma della propria patria e di un'intera città. Si direbbe che la concezione soteriologica del dolore sbocca automaticamente nella visione ecu-

menica della solidarietà umana nel dolore, nella speranza e nella salvezza.

Questa visione soteriologica si contrappone sempre alla rappresentazione di una violenza e di una ingiustizia perpetrate a danno degli innocenti. Dice il messaggero Argivo a Demofonte negli *Eraclidi*: « Sono di Argo. Sono mandato qui da Euristeo signore di Micene per condurre via costoro (i figli di Eracle). E ho buoni diritti, o straniero, da far valere, teorici e pratici, in linea legale e in linea di fatto. Io di Argo porto via con me gente di Argo. Fuorusciti, che le leggi di là hanno condannato alla morte. È il nostro diritto di cittadini di una città ricca di ogni potere di eseguire le sentenze giuste contro i nostri concittadini dovunque. Hanno cercato costoro la tutela di altri focolari. Non abbiamo abbandonato per questo il nostro diritto. Nessuno ha osato attirare su di sé la iattura. Sono venuti qui o per avere intuito in te una profonda follia o perchè disperati hanno voluto rischiare il tutto per tutto. Se non ti ritengono pazzo, non possono sperare che solo tu fra tanti stati greci visitati, sia per provare insanamente pietà di loro. Pensaci un po'. Quale il tuo guadagno nel tenerli qui o nel farmeli portar via? Ecco quello che tu puoi avere da noi: le grandi forze di Argo, la potenza magnifica di Euristeo. Se invece tu ti farai commuovere dalle loro flebili lamentele, alla lancia la decisione. Non ti illudere di poter evitare il conflitto.... Bella fama ti guadagnerai presso i cittadini se per un vecchio, uno squallido sepolcro ambulante, per un nulla cioè e per dei ragazzi, porrai il piede sull'abisso! Dirai come estrema

replica che hai tesaurizzato una speranza, che hai acceso una ipoteca sull'avvenire. Vale forse questo il presente? Una volta grandi, saranno costoro poveri combattenti, al cospetto dei formidabili Argivi, se tu ti culli in questa idea. Nel frattempo tu avrai avuto modo di essere annientato mille volte. Dammi retta. Se nulla dandomi del tuo tu mi accordi di portar via questi a Micene, tu ti guadagni il sostegno prezioso di Micene. Guardati bene dall'abbaglio che è consuetudinario ad Atene: nella possibiltà di prescegliersi per amici i più validi non andare a cercar l'amicizia degli impotenti e degli infami » (134-178).

Come nelle *Supplici* di Eschilo, anche qui Demofonte sembra esitare. Ma nelle tragedie di Euripide la tutela dei supplici non è affidata soltanto all'invocato sovrano, occorrono il sacrificio ed una immolazione. Macaria accetta il prezzo cruento per il riscatto dei fratelli: essa si immolerà volontariamente. L'episodio, di una bellezza toccante, è sottolineato dalle parole forti e nobili del Coro: « Debbo proclamarlo ben alto: nessun uomo va incontro alla buona o cattiva fortuna senza intervento degli Dei, nè una casa permane ognora nella medesima condizione. La sorte è mutevole. In rapidissima ora dall'onore si precipita nella strettezza, la casa povera sale repentinamente in fortuna. È decreto che non si sfugga al destino. Non è saggio ribellarvisi. Chi stoltamente lo tenterà sarà eternamente preda di affanni. Tu dunque (il Coro si rivolge a Jolao) senza tremare, sostieni la volontà degli Dei. Non seppellire la tua anima nell'angoscia. Costei (Macaria) insigne destino ha trovato morendo per i fratelli e per la terra (forse stra-

niera? la terra ospite? Il significato del sacrificio ne sarebbe anche più ingrandito). Tra gli umani ne riceverà memoria gloriosa. La virtù cammina nel mondo attraverso le sofferenze e gli affanni. Ma il suo operato è degno di suo padre, degno della sua prosapia. Venerando e celebrando la morte dei valorosi si partecipa alla loro gloria e ai loro privilegi » (608-628).

Così la tragedia greca esaltava il valore morale infinito del sacrificio affrontato per la salvezza della collettività.

Quale sentimento religioso anima simile visione austera e pia del significato del dolore nel mondo?

« Re dei re — prega il poeta tragico — il trono del quale non ha al di sopra di sè altro trono, beato fra i beati, potenza sulle potenze, che domini sul corso del tempo non misurabile, pensiero inattingibile, di cui sarebbe follia sola esplorare gli abissi, volontà irresistibile che attraverso vie e procedimenti oscuri impenetrabili per l'uomo di un giorno vai verso l'esecuzione infallibile dei tuoi arcani disegni, causa suprema, autore di ogni moto nel mondo, salve o Signore! » (Euripide, *Ecuba*, 884-888).

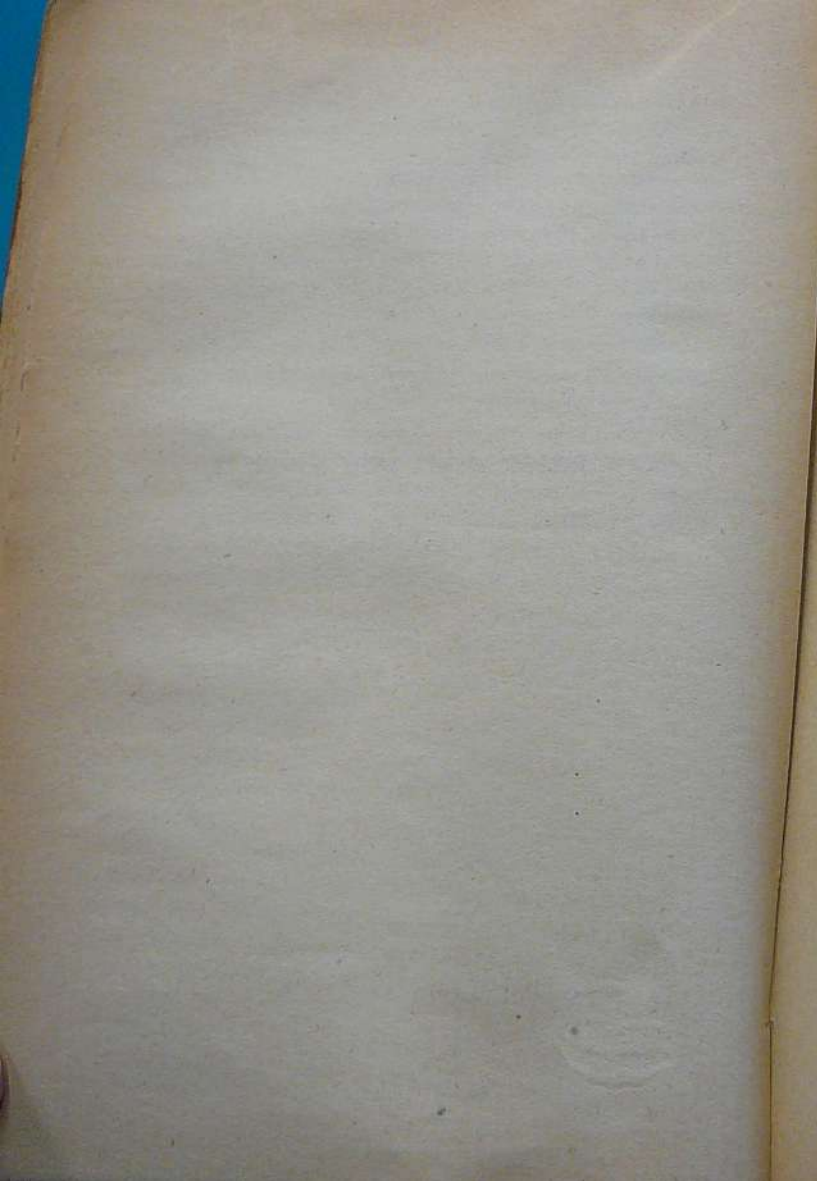
Quattro secoli prima del Cristianesimo la tragedia greca riconosce il mistero insondabile di Dio e la necessità di adorarlo e di invocarlo nel tremore e nel medesimo tempo nella fiducia. C'è nella sofferenza e nella rassegnazione l'unica via per assurgere a Dio e sentirlo Padre soccorrevole anche nella più lacrimevole iattura.

Canta il coro dell'Agamennone: « Zeus! Qualunque sia il suo vero nome, se questo gli suona gradito, questo io adoprerò nell'invocarlo. Tutto scrupolosamente cal-

colato e valutato, trovo che nessuno fuori di Zeus è capace di strapparmi di dosso il peso della mia sterile angoscia.... *Chi* con tutta l'anima celebri il nome trionfante di Zeus attingerà la sapienza suprema. Zeus ha dischiuso agli uomini le vie della prudenza e della sapienza, prescrivendo solennemente: solo alla sofferenza è concessa la comprensione (τῷ πάθει μάθος). Quando nel sonno, sotto l'occhio del cuore, trapela il rimorso doloroso, la sapienza si insinua in loro, loro malgrado. Ecco la violenza benefica degli Dei assisi al tribunale celeste... Alla fonte di tutti i mali la funesta demenza dei propositi vergognosi è pronta a soffiare la tracotanza nei mortali » *(160-223)*.

La tracotanza non ha che una contropartita equipollente: la sofferenza redentrice. Il giuoco tragico della vita umana si svolge costantemente fra questi due poli; ma la violenza è insana, solo il dolore è sapiente. Questa l'ultima parola della tragedia greca.

III.

IL RIMORSO NEI TRAGICI GRECI

IL DELITTO NON PERDONATO — LA TRASMISSIONE DEL RIMORSO — DALLE ERINI ALLA COSCIENZA — LE VIE MISTERIOSE DI DIO.

Dei quattro sentimenti primordiali ed elementari, dallo intreccio dei quali trae origine e alimento la religiosità umana— l'amore, il dolore, il rimorso, l'incubo della morte —, il rimorso è senza dubbio quello che esercita l'azione più profonda e più sottile. Noi siamo oscuramente accompagnati sempre da una indefinibile consapevolezza di colpa, di miseria e di istintiva malvagità, al cospetto di tutte le espressioni di vita che ci circondano. Non solo. Ma cogliamo, in più, alle radici stesse del nostro essere morale il sentore vago di una lacerazione iniziale, che ha impastato di sangue fraterno il nostro primo ingresso nella vita associata.

Il meraviglioso scrittore Jahvista del Genesi ha fissato per l'eternità in un mito graficamente mirabile questa sensazione istintiva che le origini dalla civiltà umana sono nel sangue e che c'è un primo fratricidio che si ripercuote come una maledizione inespiabile sulla universa natura. « E l'Eterno disse a Caino: — Dov'è tuo fratello Abele? — E Caino rispose: — Non lo so! Sono io forse il guardiano di mio fratello? — E l'Eterno disse: — Che cosa hai tu mai fatto? La voce del sangue di tuo fratello grida a me implacabilmente dalle

viscere stesse della terra. Ecco dunque: Tu sarai maledetto. Sarai condannato ad errare lungi dalla terra che ha spalancato le sue fauci per suggere dalla tua mano omicida il sangue del fratello tuo. E quando tu coltiverai il suolo, questo non ti darà i suoi prodotti. Tu sarai vagabondo e fuggiasco sulla terra » (Gen. IV, 9-12). Per elevare un riparo di pietra dinanzi al rimorso duro e indomabile, Caino costruì la prima città. Secondo lo scrittore biblico quindi la civiltà cittadina degli uomini è un tentativo sempre più ingegnoso e uno sforzo sempre più complesso per innalzare baluardi di sasso di contro al grido lacerante con cui le viscere della terra chiedono perennemente fin su al trono di Dio riparazione e vendetta per il primitivo fratricidio innumerevoli volte rinnovato sulla faccia dolente della terra. Ma le pareti di acciaio, anzichè attutire, fan risuonare più violenta la voce del rimorso.

La spiritualità ellenica conobbe anch'essa in qualche modo il senso misterioso della partecipazione del mondo fisico al rimorso dell'uomo fratricida. Ebbe anch'essa cioè la consapevolezza inquietante di una contaminazione, che i delitti di sangue fanno rifluire sulla materia fisica e sulle cose inanimate. Pausania (VIII, 24, 8-9) ci narra che quando Alcmeone uccise sua madre Erifile, cercò rifugio a Psofis nell'Arcadia. Ma la sua corrodente inquietudine non trovò requie colà. Andò allora a chieder consiglio a Delfi. E la Pizia gli fece sapere che l'unico luogo in cui il grido implorante vendetta di Erifile non gli avrebbe morso e lacerato lo spirito era quel minuscolo lembo di terra affiorata su dal mare nel tempo trascorso dal matricidio e che quindi

era immune dalla polluzione contagiosa che aveva investito e maculato col sangue la terra universa. Alcmeone allora andò a cercare alle foci dell'Acheloo l'angolo di terra emersa, necessaria e sufficiente al suo sopravvivere di maledetto.

Apollodoro (II, 3, 1) dal canto suo racconta come Bellerofonte, che Omero ci descrive all'epilogo delle sue gesta misteriosamente corroso in cuore da una misantropia inguaribile per avere inconsapevolmente ucciso il proprio fratello Deliade, andò a cercare presso Preto purificazione e pace. Ma non trovò né l'una né l'altra. Allora Preto lo indirizzò presso il Re della Licia. E questi lo confinò nell'unico angolo della terra che potesse ospitarlo, perchè immune dalla lebbra contagiosa del suo fratricidio. E questo angolo di terra fu quella nuova zona della pianura cilicica, che nel frattempo era emersa dal mare.

Ma anche nella raffigurazione sacrale del senso del rimorso è Eschilo che ha aperto le nuove vie. È lui che ha dato a questa sensazione inafferrabile della contaminazione vendicatrice che l'omicida proietta sul mondo, la espressione più impressionante e la significazione più vasta.

C'è da domandarsi innanzi tutto se della stessa gesta gloriosa di Maratona e di Salamina, a cui Eschilo ha partecipato con così profonda consapevolezza del proprio valore da aver voluto che il ricordo ne fosse inciso, unico, sul suo epitaffio, Eschilo stesso non ha conservato una traccia inquietante nell'anima, come della partecipazione ad un fratricidio collettivo. I suoi *Persiani* sono tutti pervasi da un senso di rispetto per

l'avversario sconfitto. La « Santa Asia » sembra incutere alla sua anima un senso venerabondo di rispetto e di ossequio. I Persiani sono sopratutto rei di avere infranto un superiore comando degli Dei, che hanno imposto un limite alla loro potenza e alla loro espansione. Aver valicato questi limiti è stato aver dato prova di una tracotanza, che deve essere infallibilmente punita. Non aveva detto Eraclito (framm. 94: KRANZ, *Vorsokratische Denker*. Berlino, 1933, p. 52) che qualora il sole fosse uscito dalla sua traiettoria le Erini sarebbero immediatamente intervenute per reintegrarlo nella disciplina? I Greci hanno assolto il compito delle Erini di fronte alla Persia di Serse, uscita dall'orbita fissata dal volere della provvidenza. Ma il compito è stato cruento ed Eschilo sembra avvertirne una specie di contaminazione nell'anima. La sua tragedia *I Persiani* è tutta soffusa di un oscuro sentimento di reità universale che vieta al poeta, che è stato combattente, di infierire contro l'avversario e di abbandonarsi ad invettive e a denigrazioni di rappresaglia. Canta il coro dei vecchi persiani: « Ha già toccato l'armata reale devastatrice la sponda avversa del continente vicino. E sul suo ponte dalle corde di lino ha già traversato lo stretto di Helle l'Atamantide, gettando la sua strada dalle mille caviglie come un giogo sul collo del mare. L'ardimentoso sovrano dell'Asia popolosa sospinge verso la conquista del mondo il suo immenso gregge umano, su due vie convergenti per guidare al largo cimento flotta ed esercito. Egli, il gran Re, figlio della pioggia d'oro (di Perseo, figlio di Danae e di Zeus), luce pari a Dio (ἰσόθεος) ha posto la sua salda fiducia sui validi e rudi comandanti. Sulle sue pupille balena

lo sguardo azzurro cupo del dragone assetato di sangue. Egli muove mille braccia e mille vascelli e fustigando il suo cocchio siro Ares dall'arco trionfale guida alla conquista degli eroi illustri, nell'uso della lancia. Chi potrà fronteggiare questo sconfinato avanzare di umani? Si possono forse levare dighe all'incomposto e travolgente flusso delle onde? Invincibile l'esercito della Persia e invincibile è il suo popolo dal cuore che non trema. Sì, tutto ciò è vero. Ma è anche vero che al tranello teso perfidamente da un Dio, nessun mortale può sfuggire (δολόμητιν δ'ἀπάταν θεοῦ τίς ἀνὴρ θνατὸς ἀλύξει;). Chi sa allora con piede agile prendere lo slancio sufficiente per un salto felice? Suasiva e carezzevole Ate stringe l'uomo nei suoi raggiri e nessuno può o sa più sfuggirne. La sorte dagli dei fissata per sempre ai Persiani impose loro di combattere le guerre che fan crollare le mura, le lotte che pongono a reciproco urto i cavalieri, le contese che distruggono le città. Ma ecco che essi hanno imparato, sulle illimitate vie del mare spumeggiante sotto il tocco del vento, a contemplare la distesa sacra delle acque, fiduciosi in fragili e difficili corde, in apparecchi mobili trasportanti gli umani. Per questo tremo.... Ecco, un popolo intiero di cavalieri e di fanti se n'è andato.... Il rammarico empie le case di pianto. Ogni donna nel suo lamentevole cordoglio ha accompagnato lo sposo con un rimpianto di amore » (65-136).

Eschilo, il combattente di Maratona e di Salamina, sembra unirsi al compianto delle spose persiane. L'Asia che scende nel Mediterraneo col proposito di soffocarvi la civiltà indigena è rea di un gravissimo peccato di superbia e di presunzione; ne sarà spietatamente pu-

nita. Per uno strano paradosso psicologico il combattente greco piange anche lui sulla sconfitta della Persia. Ogni vittoria militare è dunque anch'essa maculata dalla traccia inespiabile di un fratricidio? I persiani sono stati vittima di un demone maligno e la punizione del misfatto non va esente neppure essa dal rimorso, dalla commiserazione e dalla pena.

Ma è nell'*Orestiade* che Eschilo ha rappresentato, in una serie di scene meravigliosamente congegnata, la virtù santa del rimorso e la potenza santificante che questo sentimento spiega negli atteggiamenti morali dell'uomo singolo e associato.

L'*Orestiade* è veramente il poema macabro e sublime della tremenda catena attraverso la quale si trascina l'eredità infausta del sangue versato. Essa è, nel medesimo tempo, un mirabile sforzo poetico per destare nel cuore fratricida dell'uomo l'orrore per la violenza e per l'odio e per accendervi il sentimento elementare della pietà e del perdono.

La vedetta si leva su dal suo giaciglio sul tetto della casa degli Atridi per spiare l'orizzonte donde deve venire la luce della vittoria lontana.

« Invoco dagli Dei tregua a queste mie interminabili pene. Da quanto tempo ormai, comandato a vigilare da questo letto sulle dimore degli Atridi, come un cane, ho imparato a conoscere la notturna convocazione delle stelle. Ho imparato sopratutto a discernere le stelle che arrecano agli umani e l'inverno e l'estate, principi luminosi dei fuochi eterei, di cui ravviso e segnalo le albe e i tramonti. Ed eccomi ancora qua a spiare il 'simbolo' della face, il fuoco luminoso che

da Troia ci arrecherà la nuova aspettata, la parola vittoriosa. Poichè così comanda il cuore virilmente sperante di una donna (γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ). Ma quando sul mio inquieto ed insonne giaciglio impregnato di brine (νυκτίπλαγκτος) non visitato da sogni — non il sonno infatti, ma la paura mi avvolge e mi vieta di serrare le palpebre — mi dimeno, quando vorrei cantare e imitare il gorgheggio dell'usignuolo, unico rimedio al torpore, allora invece rompo in singhiozzi struggendomi sul destino di questa casa da cui è esulato il buono spirito di un tempo. Venga alfine il desiato epilogo dei miei tormenti, venga il fuoco annunciatore di gioia ad illuminare la tenebra intorno » (*Agamennone* 1-21).

E il fuoco compare in lontananza. La vedetta trasalisce di emozione: « Salve o luce che accendi il bagliore del giorno in mezzo alla notte e sprigioni innumerevoli cori in Argo per festeggiare il successo. Iù, iù, avverto a gran grida la sposa di Agamennone affinchè levatasi in fretta faccia in risposta alla luce annunciatrice salire dalla casa un immenso coro di giubilo. Troia è presa, la face dei messaggeri lo annuncia » (22-30).

Il poeta ha voluto che nel momento stesso dell'apprendimento della vittoria la voce della vedetta fosse traversata dal brivido del rimorso che pesa sulla casa dei Pelopidi, carica di delitti e di sangue.

Il coro saluta Agamennone vittorioso: « Oh re, figlio di Atreo, distruttore di Troia, come degnamente salutarti? Come mostrarti omaggio senza esagerare o senza d'altra parte lesinarti il dovuto ossequio? È così facile agli uomini preoccupati delle apparenze valicare

la ragionevole convenienza. Ciascuno è pronto a effondere gemiti sul disgraziato. Ma il morso del compianto non lambisce il cuore. E per darsi l'aria di condividere la gioia, più d'uno atteggia il volto ad un innaturale sorriso. Ma chi conosce il proprio gregge non è facile a farsi trarre in inganno da sguardi che fingono simpatia e tradiscono una fuggevole comprensione » (783-798). Anche al coro il poeta affida il compito di far sentire nella sua voce di ammirazione e di entusiasmo una punta di inquietudine e di sospetto. Agamennone non avverte la ragione profonda della riserva. « Condivido i tuoi sentimenti, egli dice al coro. Rarissimo è tra gli uomini chi sappia salutare il successo degli amici senza traccia di maligna invidia. Quando il veleno della gelosia ha attaccato un cuore, doppia sofferenza in chi lo porta in sè: il gravame delle proprie disavventure, l'amarezza dell'altrui felicità. So bene quel che dico, chè conosco lo specchio dell'amicizia. È il fantasma di un'ombra » (830-839). Ed ecco che la voce sinistra di Cassandra evoca tra i brividi le immagini di quelle Erini le quali « hanno bevuto sangue umano » e sciolgono nella loro selvaggia ubriacatura omicida il canto che ricorda il delitto iniziale e preannuncia la serie delle rinnovantisi colpe. « Ahi, ahi, terra, cielo, con voce strozzata dall'orrore grida Cassandra. Apollo, Apollo (Ἀπόλλων, Ἀπόλλων) Dio delle strade, tu sei la mia rovina (ἀπόλλων ἐμός). Apollo, Apollo, Dio delle strade (ἀγυιᾶτ') tu che mi perdi, per quale strada mi hai tu condotto (ἆ ποῖ ποτ' ἤγαγές με), in quale casa? Una casa odiata dagli dei, insozzata da delitti innumerevoli, da delitti di sangue che hanno versato i

figli di un fratello — uno scannatoio umano, il suolo del quale è tutto intriso di sangue — ohimè, che cosa si trama costì? Quale terribile dolore si prepara ancora in questa casa terribile e crudele, mentre il soccorso è lontano? Ah, miserabile, tu osi cotesto? Tu appresti il bagno allo sposo che condivide con te il talamo e poi come descrivere l'epilogo? Si avvicina l'ora che lo vedrà. Due braccia, l'uno dopo l'altro, si stendono rapidamente per colpire a morte.... Ah, orrore! Una rete infernale; ma no, la vera rete è lei, la compagna del letto, divenuta complice di omicidio. Via, che la schiera attaccata, sitibonda, al ceppo familiare, saluti col grido rituale la consumazione della inenarrabile infamia! » (1080-1120). Il Coro: « Nel mio cuore si precipita un flusso giallastro simile al sussulto dei guerrieri abbattuti quando il passo rapido e sottile della morte si avvicina » (1121-1124).

Il coro terrificato si domanda: « Quale catastrofe ne incombe? Dagli oracoli scese mai sui mortali un messaggio lieto? Solo attraverso le disgrazie si palesa il misterioso significato degli oracoli profetici » (1130-1135).

E Cassandra riprende: « Me disgraziata, quale è mai il mio infausto destino? Ecco: è il mio proprio retaggio di dolori che ora verso lacrimante nel calice dei miei canti » (1136-1138). Il coro interrompe incredulo e diffidente: « Tu vai delirando fatta zimbello di un Dio, per intonare così su te stessa il più lugubre dei canti. Così geme instancabile l'usignuolo invocando Itis, figlio di Procne, e piangendo col cuore straziato su una vita sopraccarica di dolori » (1141-1145).

Cassandra replica: « Oh, no, non ricordare il destino dell'usignuolo melodico. Gli dei l'hanno rivestito

di un corpo alato: se non fossero i suoi motivi di lamento, la sua vita non sarebbe dolcezza? La mia è destinata all'ascia che fende le fronti.... Ah, destino tragico della patria mia, per sempre scomparsa e inabissata; ecatombi immolate dal padre mio per salvare le mura, La città di Priamo ha subìto la sua sorte. Io con l'anima in fiamme vado verso la rovina mia.... V'è in questa casa maledetta un coro che mai l'abbandona, unisono ma non eufono. Non intona lodi e ha bevuto sangue umano, il manipolo gioioso, il coro delle Erini della razza... Apollo, pietà di me. La leonessa a due piedi che dormiva col lupo nell'assenza del leone mi uccide.... Ma la mia morte non sarà impunita » (1146-1279). Il coro conclude: « Molto tu ci hai detto o donna, disgraziata e sapiente » (τάλαινα, σοφή — 1295-1296). L'abbinamento di questi due aggettivi racchiude tutta l'essenza della tragedia greca. E quando Clitemnestra entra tragicamente nella casa, il coro esclama: « Dentro di me, senza lira, autodidatta, scioglie il mio cuore l'inno delle Erini, spoglio ormai dell'unico conforto: la speranza. Le nostre viscere non si ingannano mai (σπλάγχνα δ'οὔτοι ματᾴζει), mai si inganna il cuore che danza una danza folle sulle viscere credenti nella giustizia » (πρὸς ἐνδίκοις φρεσίν) (990-996).

Cassandra avverte nell'atmosfera della casa l'orribile insidia e la cruenta eredità di maledizione. E il corifeo sottolinea: « Un coro traversa ininterrottamente questa casa e le sue voci sono terrificanti. Ha bevuto sangue umano la schiera che si indugia nella casa, nella casa prescelta, le Erini della razza. Attaccate alla

casa esse cantano il canto che evoca il delitto iniziale (la colpa di Tieste) e le successive colpe. Chi ha versato sangue, tiene incatenato lo sguardo degli dei. Le nere Erini attraverso il corso mutevole degli anni abbattono prima o poi colui la prosperità del quale nacque da un'offesa alla giustizia. Un grande rischio è nella eccessiva fortuna. La folgore di Zeus colpisce le vette. Voglio che la mia felicità non desti invidia: che io non sia mai distruttore di città nè schiavo sottoposto all'altrui capriccio ».

Il coro riecheggia così il senso della contaminazione colto dall'animo presago di Cassandra: « Donde mai questo sgomento sottile che colpisce il mio cuore preveggente? Perchè mi è vietato emettere della saliva come è uso fare per respingere il malo augurio, che è in un sogno indecifrabile? Perchè mi è vietato ospitare nell'animo una serena fiducia? Son passati tanti anni dal giorno in cui i nostri marinai salparono verso Ilio. Ed ecco che le mie pupille veggono il trionfale loro ritorno. Io stesso ne sono testimone. E allora, perchè mai, senza mai averlo appreso, il lamento delle Erini sgorga, senza lira, dal fondo dell'anima mia, chiusa com'è impenetrabilmente alla dolce, limpida fiducia della speranza?.... Possa il mio presentimento essere inganno. Ma il sangue sprizzato dalle vene e bevuto dalla terra, nessun incantesimo mai può ricondurlo alla sua fonte » (975-1000).

Ecco il motivo della trilogia: la terribile legge di concatenamento che vincola delitto a delitto, e che d'altro canto accompagna ogni effusione di sangue in una scia incancellabile di sofferenza e di rimorso. Come

spezzare la catena funesta? Il poeta tragico è tormentato dal bisogno di rispondere al quesito.

Canta Oreste invocando Atena: « Formato dal dolore, conosco molteplici purificazioni. So quando occorra parlare, quando occorra tacere. In questo frangente ho ricevuto da un maestro infallibile la consegna di levar la voce. Il sangue della mia mano è cancellato e svanito. La bruttura del matricidio è detersa. Era ancor fresca quando al focolare del Dio Febo l'ha cancellata un porchetto immolato alle deità infernali... Il tempo del resto invecchiando cancella tutto. Mi è dunque ormai consentito con labbra pure, senza sacrilegio, interpellare colei che qui regna. Venga Atena in mio soccorso » (*Eumenidi* 276-289). Ma è una povera e vana illusione.

Le infinite ripercussioni del gesto omicida non sono cancellate da un gesto rituale e da un'esteriore pratica di culto. Canta il Coro eschileo: « Ahimè, qual catastrofe mortale verrà repentina senza sofferenza acuta, senza letto di agonia a portarci un sonno eterno da poi che è scomparso colui che vegliava benevolo su noi, quegli che tanto soffrì per una donna e che da una donna ha avuto stroncata la vita? Oh, Elena, pazza Elena, che sola hai distrutto sotto Troia molte infinite vite... Ora tu hai coronato indelebilmente l'opera funesta, versando un sangue non espiabile. Oh, era veramente una Erini quella che spiava nella casa l'occasione per la rovina di uno sposo.... O demone, che piombi sulla casa e sulle teste dei due nepoti di Tantalo, mostri la tua forza

nella capacità che hanno due donne di spezzarmi il cuore! » (*Agamennone*, 1448-1471).

Il poeta immagina che Egisto, il drudo ed il complice, lanci improperi contro la voce ammonitrice e dolorosa del coro:

« Proprio tu dall'ultimo banco dei rematori dici ciò? Mentre solo quelli che sono sul ponte comandano! Conoscerai, o vecchio, come sia arduo a un cotale essere sottoposto a tirocinio, quando la consegna è quella di essere ragionevole.

Ceppi e fame sono medici taumaturgici, per insegnar qualcosa anche alla vecchiaia. Con gli occhi aperti, non vedi? Non recalcitrare allo stimolo (πρὸς κέντρα μὴ λάκτιζε), altrimenti la pagherai cara » (*Agamennone*, 1617-1624).

La violenza trionfante e la malvagità sfrontata credono di poter aver ragione della sapienza e della fede mercè la pressione e la persecuzione. La giustizia, espressa candidamente dalla voce del coro, avrà la sua infallibile rivalsa. Ma quando? Ma come?

Il coro delle Coefore — la seconda parte della trilogia eschilea — tesse in tutto il suo possibile spiegamento la teoria della maledizione che è in ogni effusione di sangue, in ogni soffocazione di vita, in ogni spegnimento dell'essere.

« Un comando perentorio mi manda ad accompagnare fuori della reggia, con colpi lugubri sul petto, le tristi oblazioni funerarie. Sulla mia gota dalle rughe cruente nuovi solchi si sono scavati, chè il mio cuore si pasce quotidianamente di singhiozzi.

« Il dolore ha lacerato i veli che mi avvolgono il

seno. La gioia è scomparsa dall'anima mia nel vortice dei mali piombati su di me. Con accenti incisivi e chiari, che danno brividi ai capelli sul capo, il profeta, il quale parla in questa casa nel sogno (l'ὀνειρόμαντις non è il rimorso che parla nel sogno?), ispirando vendetta dalle tenebre abissali del sonno, nel colmo della notte, dai penetrali reconditi della reggia lancia il suo oracolo. E l'oracolo, come un grido di spavento e come un incubo, piomba e grava sul gineceo. Intepreti dei sogni quei che parlano in nome degli Dei annunciano che dalle viscere maculate della terra i morti imprecano senza interruzione contro quelli che hanno spezzato nel mondo il fiore della loro esistenza. Consumata dal desiderio che questa funerea oblazione — forse si dovrebbe dir meglio: questa oscena e beffarda offesa — devii e scongiuri da lei la fatale rivalsa — oh terra madre! — la donna empia (Clitemnestra) mi manda qui. Ma le formole mi escono a fatica e riluttanti dalle labbra. Si può dar mai riscatto dal sangue (proditoriamente) versato? Oh focolare gravido di malanni! Oh casa miseramente distrutta! Impenetrabili alla luce, odiose e viventi, le tenebre avviluppano le dimore, i signori delle quali sono morti. Ecco, se n'è andato quel sentimento profondo e inattaccabile di ossequio che altra volta signoreggiava l'udito e il cuore del popolo. Oggi è la volta del terrore. Il successo è l'iddio e più che l'iddio dei mortali, ma la giustizia veglia e raggiunge immancabile nelle più varie ore del giorno. Nel sangue bevuto dalla terra madre l'espiazione riparatrice getta radici inattaccabili. Non si recidono più. Maggiore entità della rovina è la conseguenza della dilazione. Chi ha violato

la dimora virginea è reo di un delitto senza riscatto e per mondare le mani sanguinolente dell'uomo l'acqua di tutti i fiumi sarà insufficiente... Sotto le mie bende io piango accoratamente le iatture dei miei signori: il lutto inconsolabile mi gela le vene » (22-83).

E il medesimo Coro assurge dalla sensazione della maledizione incombente sulla casa degli Atridi, al lamento sulle maledizioni e la nemesi che avvolgono il mondo: « Molti i flagelli e molti i mostri che la terra nutre nel proprio grembo. Molte le bestie crudeli che il mare nasconde ed ospita nelle pieghe insidiose delle sue onde. Fra cielo e terra fiammeggiano spesso meteore di fuoco. E tutto che vola e cammina sul suolo sa che cosa sia il corruccio burrascoso dei venti. Ma chi dirà mai l'audacia sfrontata e sottile dell'uomo, chi narrerà mai la bufera che trae con sé la passione uraganica della donna?.... V'è però una spada affilata, che fende il cuore e lo trapassa nel nome sacro della giustizia. Essa possiede tutti i diritti su coloro che violando le prescrizioni del giusto hanno calpestato la maestà sovrana di Zeus. L'altare della giustizia è appena a terra, e già il destino ha forgiato la sua lama infallibile. Il rampollo dei vecchi misfatti si insinua a propria volta nella casa guidato da chi deve farne espiare la macchia: le Erini dai neri e foschi propositi » (585-652).

Ma le prime due parti della trilogia eschilea, destinata al fato tragico dei Pelopidi, sembrano preparare, nell'atmosfera sinistra dell'angoscia e della maledizione, un monito solenne e supremo. È il monito che il poeta vuole ricavare dalle conseguenze della legge sel-

vaggia che impone la rivalsa nel sangue. « A maldicenza, maldicenza; a delitto, delitto; è cosa grata agli dei vendicare nel sangue il sangue versato » (309-310, 312-313).

Eschilo insorge. All'anonima contaminazione della terra intrisa del sangue versato dall'uomo e bisognosa quindi di riparazione e di vendetta, egli dà una fisionomia orrenda e repellente. Il volto macabro delle Erini. Nessuno le aveva descritte prima di lui. Prendendo i tratti più capaci di suscitare schifo dalla Gorgone e dalle Arpie, egli le fa descrivere ripugnanti dalla Pizia, che le scorge dormienti presso l'ombelico del tempio di Apollo, dal quale Oreste aggrappato alla pietra sacra implora assistenza e tutela. E ce le mostra poi in atto di contendere disperatamente ad Apollo, costretto a rivendicare la vittima che egli stesso ha spinto al matricidio, necessaria riparazione del massacro di Agamennone.

Esclama la Pizia atterrita: « Oh orribile a dirsi, orribile a vedersi quel che mi ha ricacciato fuori dall'Adyton del Dio, tanto da rendermi incapace di tenermi ritta e da far correre solo le mie mani lungo i fianchi paralizzati. Che cosa diventa una vecchia spaventata se non un infante? Mi dirigevo verso il recinto sacro carica di offerte quando veggo presso l'ὀμφαλός un uomo odibile al cospetto degli Dei, in atteggiamento di supplice stillante sangue dalle mani, con una spada testé uscita da una ferita e un lungo ramo di ulivo piamente avvolto in bende candide. E di fronte all'uomo una strana schiera di donne sui seggi. Donne? No, Gorgoni piuttosto. Gorgoni? No: neppure esse. Ho visto di

recente sogghignare le Arpie in atto di insozzare il pasto di Fineo. Ecco. Rassomigliano a loro. Ma non hanno ali. Sono tetre e nere. Sono quanto di più ributtante si possa immaginare. Mandano russando un alito insostenibile. Cadono dai loro occhi lacrime di sangue. I loro ornamenti serpentini sono ugualmente immondi dinanzi alle statue degli dei come nelle case degli uomini. Non so. Non so a quale genia appartengano... Se la veda Apollo onnipotente. Solo lui guarisce con gli oracoli, legge nei prodigi, purifica le contaminate dimore altrui » (*Eumenidi*, 34-63).

Le Erini, che non avevano forma in Omero, sono scolpite da Eschilo in una forma di concreta e repellente realtà. Esse hanno un compito tragico e oscuro: segnare la scia del sangue versato. Esse stesse confessano la qualità della loro macabra funzione: « Come un cane segue le piste di un cervo ferito, noi seguiamo le tracce del sangue sgocciolante dalle mani dell'omicida. Siamo affrante dalla lunga e incessante corsa. C'è forse luogo della terra dove noi non siamo costrette ad accorrere? Più veloci di una nave noi siamo là dove il delitto ci chiama. Ed ecco che qui lo sentiamo appiattato: un sentore di sangue umano mi sorride (ὀσμὴ βροτείων αἱμάτων με προσγελᾷ)» (246-254). Inseguito dalle spaventevoli persecutrici, Oreste, che è stato spinto da Apollo al matricidio per realizzare l'implacabile vendetta del sangue e che da Apollo stesso è stato spinto a chiedere ad Atena un verdetto misericordioso, implora: « Atena regina, per ordine di Apollo son qui, accogli benevola il maledetto. Non sono più un supplice dalle mani con-

taminate. La mia bruttura è svanita al contatto degli uomini che ho incontrato lungo i miei itinerari. Attendo il tuo verdetto: il verdetto della giustizia » (235-243).

*Ma non si giunge a questo verdetto, nella potente raffigurazione scenica di Eschilo, senza una discussione dei principi morali e sociali, che può apparire fragile e paradossale, ma che non è per questo meno ricca di elevatissime applicazioni.

Eschilo immagina un drammatico colloquio tra Apollo e il coro delle Erini.

Domanda Apollo: « Qual'è il tuo compito? Cantaci il tuo bel privilegio ». « Noi, rispondono le Erini, scacciamo dalle loro case i parricidi ». E allora Apollo interroga non senza sottile malizia: « E la moglie che uccide il proprio sposo? ». Il coro risponde: « Non è un auto omicidio del medesimo sangue (ὅμαιμος αὐθέντης φόνος) », e Apollo ribatte: « Ah, tu dunque ritieni in non cale, riduci anzi a nulla un patto garantito da Zeus e da Era, dea del connubio? Afrodite, la tua blasfema argomentazione la rigetta sdegnata. Il talamo, su cui il destino ha fuso la vita dell'uomo e della donna, è sotto la custodia di una giustizia più alta che quella di un qualsiasi giuramento » (209-218).

Quasi evocando vecchie ed inferiori consuetudini ancestrali, le quali ricercavano nella madre venuta da un clan diverso i connotati riconoscibili dell'individuo umano, e assegnando alle Erini la tutela del principio tribale che fa della vendetta del sangue un dovere collettivo; Eschilo, a prima vista, può trarre in inganno sulle sue vere intenzioni. Potrebbe cioè aver l'aria di volere attribuire ad Apollo la difesa del matricida, al

quale del resto egli stesso ha ispirato il delitto vendicatore.

Ma che Apollo, cioè Eschilo, tenda a qualcosa di più che a sostituire il principio della vendetta individuale a quello della vendetta del clan, in seno al quale la colpa è nella violazione della « numinosità » del sangue, concepito come principio di solidarietà familiare, è dimostrato da un particolare. È dimostrato cioè dalla futilità letteralmente risibile dell'argomento che Apollo adduce a sostegno della assolvibilità di Oreste. Apollo dice infatti: « Non è la madre la generatrice di quegli che è chiamato suo figlio. Essa è piuttosto la nutrice di una vita germinale deposta in lei. Il vero genitore è il padre. Essa, la madre, come una estranea, non fa altro che custodire e tutelare il giovane germoglio, quando Dio stesso non lo impedisca. E te lo dimostrerò inoppugnabilmente. Si può essere padri senza l'intervento di una madre. Te lo prova la figlia di Zeus Olimpico (Atena) che non è stata nutrita da seno materno! » (658-665).

In verità l'autore del *Prometeo* si è rivelato in tutto il suo teatro troppo incline a criticare in maniera dissolvitrice la mitologia tradizionale perchè noi possiamo accogliere a occhi chiusi un mito così infantile come quello della nascita di Atena dal cervello pregnante di Zeus. Se qui Eschilo, il piamente blasfemo Eschilo, si dà l'aria di non guardare per il sottile e di accogliere supinamente il dato grossolano del mito, vuol dire, senza possibilità di dubbio, che al suo argomentare così palesamente stiracchiato presiede un proposito più forte e più austero del suo consueto razionalismo ese-

getico, in fatto di mitologia. E il proposito non può essere che uno. Eschilo vuole togliere qualsiasi graduatoria di gravità al delitto di sangue e vuol fare di ogni omicidio un ugualmente riprovevole spargimento di sangue fraterno: un ὅμαιμος αὐθέντης φόνος. Un giorno qualcuno avrebbe proclamato sulla stessa linea di sviluppo che non solamente l'omicidio è uguale al fratricidio, ma che ogni omicidio è, puramente e semplicemente, un deicidio.

Una solidarietà tragica fra ucciso e uccisore scaturiente dal delitto stesso di sangue è riconosciuta da Platone: « Se alcuno, dice l'Ateniese nelle *Leggi* (IX, 865, D-E), uccide, sia pure involontariamente, un uomo libero, compia le prescritte purificazioni. Ma non dimentichi la vecchia tradizione: chi è morto di morte violenta,.... nel tempo che segue la morte è pieno di rancore verso chi ha perpetrato il misfatto, ed essendo egli stesso pieno di terrore e di panico per la violenza subita e scorgendo l'uccisore frequentare i luoghi consueti, è colto da paura e comunica i medesimi suoi sentimenti, con tutta la possibile forza, attraverso i ricordi, al superstite ».

Il problema affrontato da Eschilo nell'*Orestiade* si presenta pertanto come il problema stesso del ristabilimento della giustizia in un mondo di rapporti umani permanentemente lacerato dal delitto di sangue. Eschilo insorge contro la vieta concezione che la reintegrazione della giustizia possa essere affidata alla rivalsa e alla vendetta personale. In secondo luogo Eschilo introduce una perfetta equazione di gravità fra ogni categoria di delitti di sangue. Infine in un momento nel quale l'au-

torità dell'Areopago era vulnerata ed indebolita da ogni parte, Eschilo raccomanda ai suoi cittadini che salvino al supremo consesso giudicante l'autorità necessaria e sufficiente per rompere con sentenze di commiserazione e di comprensione la catena funesta delle ingiustizie umane che si camuffano sotto l'apparenza di una giustizia riparatrice. C'è una solidarietà nel delitto e c'è una solidarietà nel rimorso. La solidarietà nel rimorso, per una di quelle paradossali aberrazioni di cui è ricca la bestialità umana, può portare alla perpetua moltiplicazione dei delitti. E una buona volta il sentimento della vendetta ceda il posto al sentimento della misericordia e della concordia: le Erini si trasformino in Eumenidi. Non avevano con questo fatto l'ultimo passo verso la trascrizione assoluta del senso del rimorso nell'intimo della coscienza umana. Quest'ultimo passo sarà percorso da Euripide nell'*Oreste*. Ma già prima di lui Sofocle, nella sua meravigliosa raffigurazione del mito di Edipo, aveva anche lui cercato stupendamente di tradurre il senso della vendetta in senso di pietà e di perdono, facendo di Edipo in pari tempo la personificazione dei più atroci misfatti e il simbolo austero della più sovrumana trasfigurazione.

Se nel mito degli Atridi la maledizione del sangue inarrestabile rappresenta il motivo fondamentale, il mito dei Labdacidi è il mito del delitto inconsapevole, del quale portiamo la responsabilità nostro malgrado. Ma non c'è delitto che non attenda la riparazione e l'espiazione. E l'espiazione sarà tanto più salutare quanto sarà più volontariamente accettata e sostenuta fino al più drammatico epilogo. Sofocle ha consacrato al mito dei

Labdacidi due tragedie nelle quali il motivo del rimorso e della liberazione è svolto in tutta la sua possibile applicazione.

Laio aveva disubbidito all'oracolo di Delfi, che gli aveva minacciato le più tremende rappresaglie qualora avesse tradotto in atto il suo desiderio di avere un figliuolo. Tre volte Laio ritorna all'oracolo e per tre volte implora che al suo connubio sterile sia concessa la desiderata figliuolanza. Il monito divino gli annuncia che se avrà un figlio questi sarà un parricida. E il figlio viene. Ma Laio atterrito dalla minaccia che gli è incombente sul capo lo espone infante. Un caso fortuito metterà un giorno Edipo al cospetto di Laio che egli non riconosce e dopo un breve e violento alterco lo ucciderà. Dopo di che, avendo vinto la sfida della sfinge, potrà unirsi in connubio orrendo con la propria madre ed avere dei figli che saranno suoi fratelli. Si intuisce di colpo a quale abissale profondità sia giunta la capacità fabulatrice dello spirito greco per immaginare e creare delle situazioni cariche di destino e di tragedia. Nei *Sette a Tebe* Eschilo ha cantato il motivo dei fratelli doppiamente fratelli perchè figli di una madre che è madre del loro padre e fratello. Sofocle canta il motivo di Edipo, il veggente cieco che strappa alla sfinge il suo segreto ma ha bisogno di un indovino cieco per scoprire il segreto orrendo che è in lui stesso: il parricidio e l'incesto. Ci sarebbe da inorridire di fronte all'audacia sconcertante di queste raffigurazioni mitografiche se esse non fossero tentativi mostruosi, se si vuole, ma non per questo meno ricchi di significazione, di dare una formulazione qualsiasi al mistero immane e solenne

della trasmissione della vita e dei rapporti di sangue. Senza alcuna raffigurazione mitografica ma con altrettanto senso drammatico e patetico del mistero della paternità nel mondo, Gesù dirà: « Non chiamate nessuno padre sulla terra perchè unico è il nostro padre quegli che noi abbiamo nel cielo » (Mt. XXIII 9).

I tragici prendono il materiale grezzo delle tradizioni mitografiche e cercano di spremerne il più ricco possibile valore normativo. La vita è tutta impastata di dolore, di oscurità di peccato. Il dovere precipuo dell'uomo è quello di fare della propria sofferenza un elemento di elevazione, e della solidarietà nel dolore, una solidarietà nella fiducia e nella gioia. Dice uno di essi: « Nulla di più dolce che figgere lo sguardo in una pupilla amica ».

Canta il coro nell'*Edipo Re*: « Oh generazione dei mortali! Come calcolo un nulla la vostra (pallida e fuggevole) esistenza. Chi mai godè al mondo altra gioia che non fosse quella della sua evanescente illusione, scomparsa quindi repentinamente con essa? Al cospetto dei casi tuoi, o disgraziato Edipo, allo spettacolo del tuo demone feroce, nulla nei mortali potrò dire beato. Ecco chi, lanciando la propria freccia più lungi di ogni altro, aveva in pugno ormai la felicità più alta e di ogni altra più ambita, perchè, o Zeus, avendo egli abbattuto la vergine dagli artigli ricurvi, dai canti seducenti ed enigmatici, si era costituito fra noi torre valida e contrafforte robusto contro la morte. Da allora ti chiamavamo Re. Avevi riscosso da noi i più insigni onori, sovrano assoluto nella potentissima Tebe. E oggi c'è forse qualcuno le cui sofferenze appaiano più lagrimevoli

delle tue? Chi versa in sofferenze più atroci, dopo un rovesciamento più radicale di vita?.... Tuo malgrado ti ha svelato l'arcano il Tempo, implacabile svelatore di ogni cosa. E ha condannato nell'orrore un imeneo che era la negazione dell'imeneo. Quell'imeneo che ti ha fatto generare figliuoli da colei che ti aveva generato. O disgraziato figlio di Laio. Non ti avessi mai visto. Mi torco nel raccapriccio; dalle mie labbra non escono che gridi di dolore. Eppure sei tu stesso che mi hai posto in grado di riconoscere e di bandire la verità » (1186-1221).

Col soccorso di un veggente cieco Edipo è giunto alla conoscenza del segreto nefasto che era nella sua drammatica vita e allora egli non ha davanti a sè altra espiazione possibile che di spegnere la luce delle sue pupille per concentrare la sua visione interiore nel ricordo del suo inconsapevole misfatto. Era cieco quando era veggente, sarà veggente ora che è cieco. Appoggiato al braccio della sua dolente Antigone egli potrà avviarsi verso la sua gloriosa dipartita, in una luce che non lascia tracce.

Euripide ha ripreso per suo conto così il motivo dei Labdacidi come quello dei Pelopidi. L'uno e l'altro gli hanno offerto il destro di approfondire la nozione del rimorso che non è più affidato alla personificazione grafica delle Erini, ma scende nell'intimo della coscienza e diventa inestinguibile angoscia interiore.

Un drammatico colloquio egli ha immaginato tra Giocasta e Polinice nelle *Fenicie*: « Qualcuno degli Dei, dice Giocasta, insidia in malo modo fino allo sterminio la progenie di Edipo. Cominciò così ad essere maledetto il mio concepimento, maledetto l'imeneo di tuo padre,

maledetto il tuo nascere. Ma perchè ricordare? Occorre sostenere quel che vogliono gli Dei. Ma non so come interrogarti su ciò che bramo, senza ferire l'animo tuo. Eppure come desidero sapere! ». La madre disgraziata ha in cuore la pungente avidità di conoscere le conseguenze temute della maledizione paterna. E Polinice la incoraggia: « Interroga pure, nulla tralascia di quel che vuoi sapere. Tutto quello che vuoi, madre, mi è caro ». Giocasta, incoraggiata dal figlio maledetto e randagio, ne vorrà conoscere le peripezie e le disavventure. Euripide coglie l'occasione al varco per insegnare agli uomini a trovare anche nel senso della precarietà disagiata la possibilità della loro pace interiore. Domanda Giocasta: « Questo voglio sapere innanzi tutto. Che cosa è mai non aver patria? È veramente un gran male? ». E Polinice risponde: « Male grandissimo, più cocente a soffrirne che a parlarne ». E Giocasta incalza: « E perchè? Qual'è la più acuta sofferenza dell'esule? ». Polinice risponde: « È quella sopratutto di non avere libertà di parola (παρρησία) ». Giocasta esclama: « Hai accennato ad una cosa da schiavi: il non dire quel che si pensa ». E Polinice riprende: « C'è una seconda cosa dolorosa nella vita dell'esule, la necessità di sopportare le stoltezze di quei che comandano (τὰς τῶν κρατούντων ἀμαθίας) ».

Giocasta commenta: « Che cosa triste condividere a forza la stoltezza degli stolti ». Polinice continua: « Per vivere, bisogna fare i servi proprio malgrado ». E Giocasta fa appello a quella che era stata la grande elargizione di Prometeo: « Ci sono le speranze a incuorare gli esuli ». Polinice acconsente: « Oh sì, le spe-

ranze guardano con pupilla carezzevole, ma non si traducono mai in atto ». Giocasta si domanda con inquietudine: « *Il tempo non ne rivela la fatuità?* » Polinice sentenzia: « Hanno qualche intima e riposta dolcezza anche i malanni ». Giocasta si informa ora sulle difficoltà materiali che Polinice ha incontrato nel suo pellegrinaggio di esule: « Donde traevi il tuo alimento prima di sposare la figlia di Adrasto? ». Polinice risponde: « Un giorno lo trovavo, un altro giorno no ». Giocasta domanda se gli ospiti e gli amici del padre non lo abbiano aiutato. Polinice risponde: « Cura di star bene, ché altrimenti gli amici non li troverai più: neppure uno ». Giocasta domanda al figlio maledetto se non lo abbia aiutato il grado sociale. Polinice lo nega e Giocasta conclude: « Grandissima cosa per gli uomini la Patria ». Polinice sottoscrive: « Non ci sono parole che lo possano dire ». Ma il poeta intende per Patria là dove si possa esprimere il proprio pensiero e non si debbano condividere le responsabilità delle stoltezze di chi comanda. Giocasta chiede poi al figlio spiegazioni sul matrimonio. « Con quale proposito giungesti tu ad Argo? ». Polinice risponde che Febo aveva dato il verdetto ad Adrasto. Giocasta dichiara di non capire e Polinice le spiega che Febo gli aveva ordinato di dare le figlie in ispose a un cinghiale e ad un leone. Giocasta stupita domanda. « E tu, figlio mio, che avevi di comune con essi? ». Polinice risponde: « Non lo so. Un demone mi cacciò in quell'avventura ». E Giocasta sottolinea, giocando sull'equivalenza di demone e di Dio: « Sapiente è Iddio. Come arrivasti a sposarla? ». Polinice risponde: « Era notte quando giunsi all'atrio della casa

di Adrasto ». « Cercando un giaciglio o nella fuga errabonda? ». « Così proprio è: poi giunse un altro randagio ». « Chi era? ». « Un altro disgraziato, Tideo, che dicono figlio di Eneo ». « E perchè Adrasto vi prese per belve? ». « Perchè venimmo a lotta per il giaciglio ». « E così il figlio di Taleo interpretò l'oracolo? ». Polinice conclude: « Così avemmo in spose le figlie di Adrasto » (379-423).

Se Sofocle porta Edipo alla trasfigurazione di Colono, Euripide porta l'ultimo rampollo della stirpe maledetta a un matrimonio di fortuna. Ma Euripide ha frattanto scandagliato nelle sue più intime fibre la coscienza dell'uomo e vi ha scoperto la forza purificatrice della compunzione e del rimorso. C'è una scena nell'*Oreste* euripideo di fronte alla quale noi ci dobbiamo inchinare come dinanzi alla epifania di uno dei più grandi sentimenti che abbiano avuto valore normativo nello sviluppo della spiritualità mediterranea: il sentimento del rimorso. Ed è la scena nella quale Menelao incontra Oreste, fatto arido, smunto e macabro, dalla persistente pressione del rimorso per il suo matricidio.

Dice Menelao scorgendolo: « O dei, chi veggo di tra i morti! ». E Oreste, macilento e disfatto, risponde: « Dici bene! Non vivo più, sopraffatto dai miei guai, pur vedendo la luce ». Edipo è causa di maledizione, pur nella prosperità e nell'esercizio del potere regale. Oreste, consumato dai rimorsi, è un morto tra i viventi. Menelao continua nelle sue espressioni di orrore e di sorpresa: « Disgraziato, quale aspetto selvaggio tu hai, quale capigliatura irsuta ». E Oreste correggge: « Oh.

non l'aspetto, ma il mio gesto è il mio irreparabile disdoro! ». Menelao continua: « Tu mi guardi allibito (δεινόν) con aride pupille ». E Oreste riprende: « Il mio corpo è disfatto, non mi è rimasto che il nome ». « Oh sembiante orrido oltre ogni immaginazione! ». « Sono l'uccisore della mia disgraziata madre ». « Lo so, lascia di ricordare il male ». « Ma quale triste disseminatore di mali fu per me il demonio (ὁ δαίμων δ'εἴς με πλούσιος κακῶν) ». E Menelao domanda ancora: « Qual'è il tuo male? Qual'è il morbo che ti divora? (νόσος, ἀπόλλυσιν) ». Oreste risponde con un oracolo solenne che va segnalato come uno degli incisi più pregnanti in tutta la produzione spirituale del mondo ellenico: « La mia coscienza (σύνεσις) perchè so di aver compiuto delle cose orrende (δεινά) ». E Menelao domanda sbigottito: « Che dici mai? Può apparirti chiaro quel che lo è, non quel che non lo è ». E Oreste spiega: « È il rimorso (λύπη) che mi corrode e mi consuma ». Menelao risponde: « Un Dio tremendo (δεινή - θεός) ma pur guaribile (ἰάσιμος) ». Oreste continua: « E le Furie vendicatrici (μανίαι) del sangue materno ». « Quando cominciò il delirio? ». « Quel dì che alzai sulla salma materna un tumulo ».... « Sotto quali martorianti fantasmi tu sei? ». « Mi par di vedere tre giovani donne simili alla notte (νυκτὶ προσφερεῖς) ». « So a chi alludi, ma non le voglio nominare ». « Hai ragione: sono le Sacre (σεμναί) ». « Ti fanno uscire di te (βακχεύ_ ουσι a causa del matricidio? ». « Ne sono oppresso, inseguito, me disgraziato ». « Chi ha compiuto gesta inaudite non soffre sproporzionatamente cose inaudite (δεινά - δεινά) ». « Eppure c'è un sollievo nel mio tor-

mento ». « Pensi alla morte? Non sarebbe saggio ». « No, penso a Febo che mi ha comandato di ammazzare mia madre ». « Sì, calpestando l'onesto e il giusto ». « Siamo schiavi degli Dei, checchè essi siano ». « E perchè allora l'ambiguo (Λοξίας) non viene in soccorso ai tuoi mali? ». E anche a questa interrogazione Oreste risponde con una parola solenne che si avvicina all'escatologia del giudaismo e del cristianesimo primitivo: « Attende (μέλλει - si pensi all' αἰὼν μέλλων): il Divino procrastina per natura (τὸ θεῖον δ'ἐστὶ τοιοῦτον φύσει) ». « E da quando tua madre spirò? ». « È il sesto giorno: la pira è ancora calda ». « Come seguirono da presso le dee il sangue della madre tua? ». « Non ragiono, con gli amici sono amico vero ». « E la vendetta di tuo padre a che ti giova? ». « A niente, aspetta anche lui ed equivale a nulla ». « Come ti giudica la città per il tuo operato? ». « Siamo tanto odiati che nessuno ci parla ». « Non hai purificato a norma di legge le tue mani dal sangue? ». « Mi chiudono le porte in faccia, dovunque vada ».... Menelao conclude: « Sei al colmo della sventura » (385-447).

La nozione del rimorso come suprema capacità di intelligenza (σύνεσις) ha fatto il suo ingresso nella spiritualità ellenica.

Si può dire che nello sviluppo della significazione del vocabolo σύνεσις e nello spiegamento di tutte le sue possibili applicazioni, è la linea di evoluzione della spiritualità greca. Qual'è l'elemento predominante nell'umana coscienza? È forse l'elemento strettamente concettuale e dialettico o non è piuttosto l'elemento intimo e sentimentale? Socrate può avere assistito alla rappre-

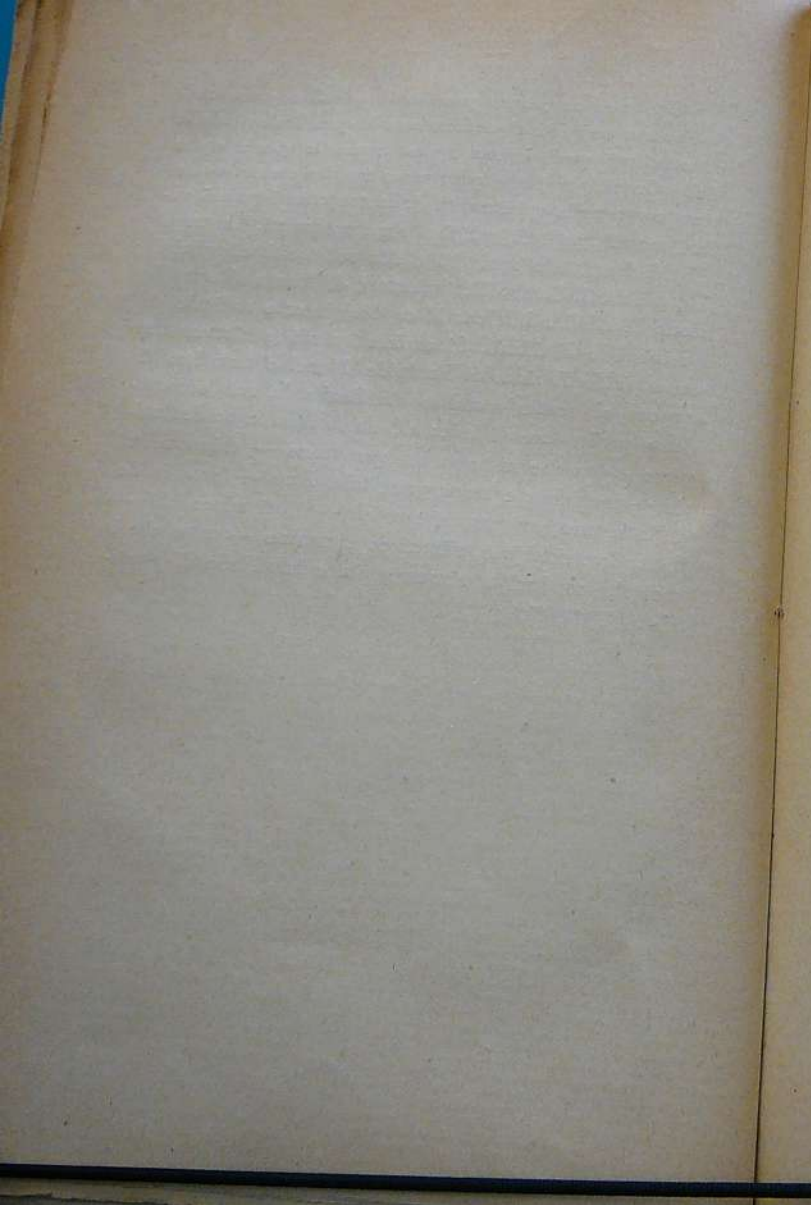
sentazione dell'*Oreste* di Euripide. In questa tragedia il poeta tragico aveva affrontato con tutta la profondità della sua virtù introspettiva e con tutta la ricchezza dei suoi mezzi espressivi il problema della umana responsabilità morale e della connotazione etica delle opere. Egli aveva fatto del rimorso il senso intimo della imputabilità delle azioni e della profonda consapevolezza di una indistruttibile responsabilità di fronte al bene assoluto. E il problema rinasceva in un'altra forma. In quale misura l'uomo è causa della valutabilità morale delle azioni? Aristotele dirà che il grande merito di Socrate, l'orma saliente da lui lasciata nella evoluzione dell'etica, consistono nell'avere fissato la nozione di causa nel mondo morale. Aristotele aggiungerà che la nozione di causa non si esaurisce nella posizione delle azioni e che di rimbalzo la scienza che è conoscenza di cause non ha il suo àmbito circoscritto al mondo delle operazioni umane. Lo Stagirita scopre nel mondo fisico tutta una serie concatenata di cause, che egli ripartisce sotto la triplice categoria di causa materiale, formale ed efficiente. La scienza suprema non è altro che la conoscenza delle ultime cause. Ma attribuendo così a Socrate il merito di avere individuato nel mondo morale il rapporto fra causa ed effetto, Aristotele riconosce che Socrate ha tentato per primo di fare della morale una scienza esatta, a modo della matematica nella quale la conoscenza del giusto equivale ad essere giusti. Miraggio che non cesserà mai più di rinascere costantemente sul cielo della speculazione filosofica, automaticamente portata ad identificare moralità e conoscenza. Non era questo il principio che

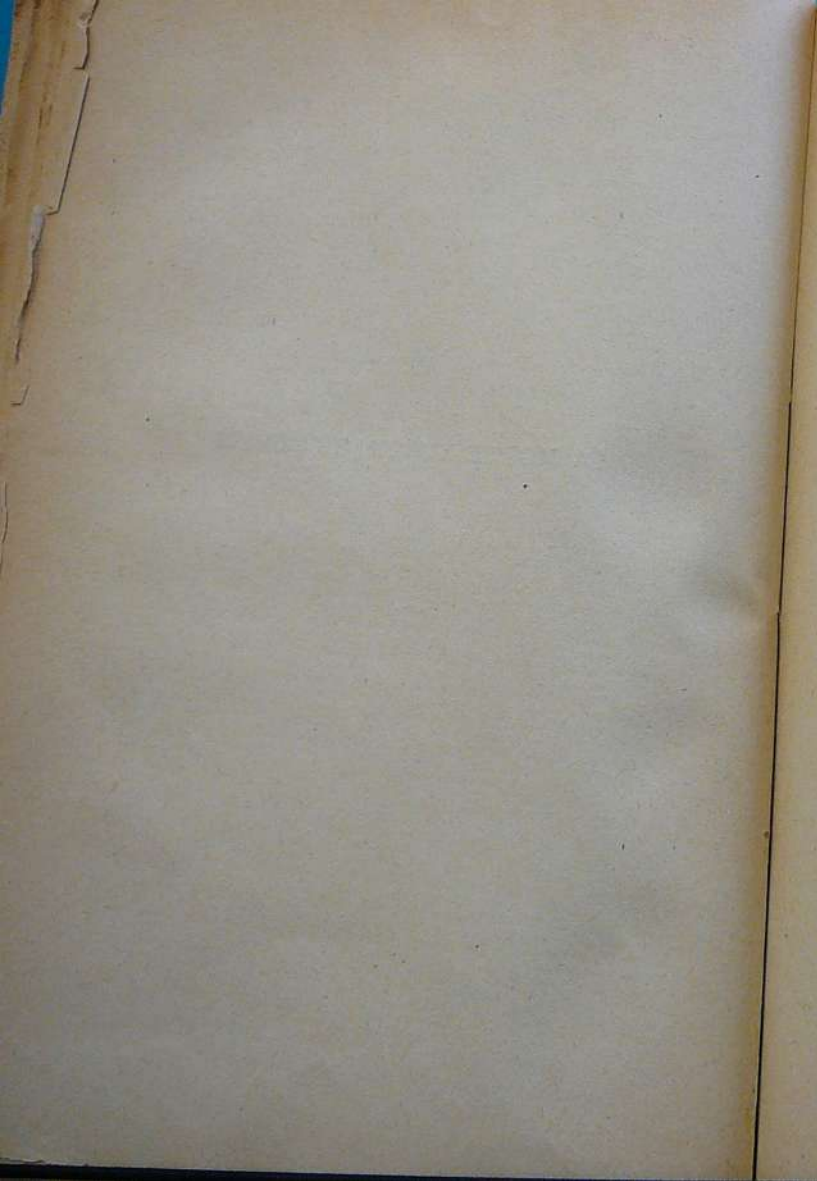
aveva avvivato la genesi dell'etica greca, quando Eraclito, in due dei suoi più solenni aforismi, sentenziava che, per l'uomo, l'Etos è un Demonio (KRANZ, *Vorsokratische Denker*, p. 58), e quando aggiungeva che solo l'etica divina è illuminata da presupposti assoluti ed è contrassegnata da indizi di chiaro riconoscimento, mentre l'etica umana manca degli uni e degli altri (p. 54)?

Ad ogni modo la tragedia greca ha come carattere inconfondibile la presupposizione costante che il male è qualcosa che proietta la sua ombra fosca sul cammino degli uomini nella vita e che la responsabilità di questo male è qualcosa che contamina e avvelena i più grandi successi empirici della vita esteriore, individuale e collettiva. Euripide nelle *Troiane* ha meglio di tutti gli altri tragici fatto sentire questa profonda e salutare verità della possibilità di una grandezza vera, anche nella sventura, nella rovina, nella prigionia. Dice Cassandra ad Ecuba: « Madre, corona il mio capo vittorioso, rallegrati per le mie nozze regali e sostienimi qualora io ti appaia scarsa di volontà: traimi a forza. Se Lossia esiste, Agamennone, l'insigne re degli Achei, avrà in me una sposa più funesta di Elena, che lo farà scomparire. Schianterò la sua casa traendo vendetta dei miei fratelli e del padre mio. Ma vi sono vergogne che voglio tacere. Non voglio intonar canti all'ascia che troncherà il mio collo e quello di un altro. Né alle lotte matricide che susciterà il mio imeneo e non al rovesciamento delle case di Atreo. Una cosa voglio proclamare ben alto: che questa città, la nostra città, è ben più beata della sorte Achea. Tutta posseduta dall'Iddio, non ho bisogno, per dimostrarlo, del delirio dionisiaco. Costoro,

i Greci, hanno gettato allo sbaraglio innumerevoli vite a causa di un'unica donna, Elena, e del suo unico amore. Il loro duce, il sapiente, per la posta più vergognosa ed odiosa ha sacrificato la persona più cara, la gioia domestica: la figlia ha immolato al fratello per rendergli la moglie, una donna rapita per sua volontà, non a forza. Giunti sulle rive dello Scamandro, essi morivano non combattendo per la terra loro, non per le mura della loro patria. Vittime d'Ares, non hanno rivisto il volto dei figli, non sono stati composti nel sepolcro da mani di sposa. Giacciono in terra straniera. Iatture pari nelle loro case lontane. Vedove morivano le mogli, orbate di figli le case. Da altri educati i figli. Sulle tombe nessuno fa per i morti sprizzare sangue di vittime sulla terra. Ecco il peana acconcio alla loro grande spedizione. Meglio tacere sulle ignominie: mai la musa mi ispiri canti per celebrare l'infamia.

I Troiani hanno invece avuto dal primo momento la gloria più luminosa: quella che consiste nel morire per la patria. Colpiti dalla lancia, le salme loro erano trasportate da amici nelle loro case; i loro tumuli erano formati di terra patria, in essi mani designate al pio compito le composero. Quei dei Frigi fuggiti alla morte avevano propinqui la loro casa, la loro donna, i loro figli, Gustavano gioie negate agli Achivi. Per quanto riguarda Ettore, tu, madre, piangi ma ascolta. È morto ma circonfuso di gloria (Ovidio dirà: — Hectora quis nosset, si felix Troia fuisset? — *Tristia* IV 75) e questo è il risultato dello sbarco greco. Fossero i greci rimasti in patria, il suo valore sarebbe rimasto ignorato » (*Troiane* 353-397).

Che cosa deve aver pensato il pubblico greco nell'udire una così alta rivendicazione di quei Troiani, dalla vittoria sui quali aveva avuto inizio la gloria epica della Grecia? Noi non potremmo meglio constatare sul vivo come nella spiritualità della tragedia i vecchi valori morali, politici, religiosi sono rovesciati. La tragedia, di fronte alla moralità e alla religiosità olimpiche, è quel che il Nuovo Testamento è di fronte alla tradizione legalistica biblica: il capovolgimento radicale di posizioni e di ideali. Si capisce quindi perfettamente come, nelle *Troiane* di Euripide, Menelao trasalisca di stupore al sentir scandire da Ecuba la sua sorprendente professione di fede: « O augusto sostegno dell'universo — tu che la terra hai per trono — chiunque tu sia — ineffabile e incomprensibile, Zeus — forza fatale della natura, anima dei mortali — io ti adoro, chè — battendo misterioso, silenzioso cammino — tutto che è mortale conduci a norma santa e infallibile di giustizia » (884-888).

IV.

LA MORTE NEI TRAGICI GRECI

IL CRISTO PRE-CRISTIANO — LA SOTERIOLOGIA DI EURIPIDE — VITA E MORTE NELLA FILOSOFIA DI ERACLITO.

« Mi era egualmente interdetto e di nascere da colui da cui sono nato e di vivere con chi vivo e ho ucciso chi non dovevo uccidere » (Sofocle, *Edipo Re*, 1184-1185). In questa disperata confessione di Edipo è la posizione del dramma dei Labdacidi che i tragici greci sembrano avere assunto a simbolo terrificante della condizione dell'uomo nel mondo. C'è un mistero tenebroso alle origini della nostra vita. C'è un mistero tenebroso nella nostra partecipazione alla vita associata. C'è qualcosa di refrattario alla piena applicazione della fraternità e dell'amore nel nostro quotidiano comportamento di fronte ai nostri fratelli. La tragedia greca è così profondamente impastata di solennità e di austerità religiosa, precisamente perchè ha tratto la sua più viva ispirazione dalla consapevolezza di questo oscuro e terrificante mistero che avvolge la comparsa della vita umana nel mondo. Ma la tragedia greca non si arresta alla constatazione del mistero. Cerca di trovarne la soluzione. Ma questa soluzione non è data da una interpretazione razionale del mistero cosmico e umano; non è data da una trascrizione dei suoi dati in dati di pura interpretazione dialettica. Si può dire che la tra-

gedia — e in questo essa è veramente il preannuncio della rivelazione cristiana — dà una soluzione al mistero della vita, andandola a cercare alle radici del mistero. Perchè i misteri di cui è intessuta la vita universa non si risolvono dissolvendoli in una evaporazione concettualistica dei dati contrastanti dell'esperienza spirituale: si risolvono soltanto facendo appello a più alti e più profondi misteri. E come la tragedia ha risolto il problema dell'amore portandolo ad una sublimazione ignota alla religiosità olimpica; come ha celebrato e santificato il dolore additandolo veicolo e mezzo indispensabile di trasfigurazione nella gioia; come ha fatto del rimorso la coscienza drammatica dell'universale maledizione nella colpa; così ha risolto il mistero della morte, facendo della morte « prezzo di riscatto per molti » (*Mc.* X, 45).

Da questo punto di vista Eteocle è veramente la prefigurazione del Cristo.

Il mito dei Labdacidi permetteva ai tragici di proiettare sulla scena la personificazione più macabra possibile del male nella vita e nel mondo.

Laio che ha figli contro la volontà degli Dei; il figlio suo Edipo gravato da un'inestinguibile maledizione, che perpetra incoscientemente un parricidio e un incesto; Edipo che a sua volta maledice i figli che in certo modo sono anche suoi fratelli: si sarebbe potuto immaginare insieme più ripugnante di delitti nefandi? La maledizione di Edipo perseguita i figli Eteocle e Polinice che periranno entrambi nella medesima esplosione di rivalità fraterna. Il mito permetteva ai tragici di rappresentare nella maniera più mostruosa

tutto quello che v'è di perverso nella guerra fra gli uomini, immaginando il duello cruento e irreparabile di due fratelli, la fratellanza dei quali era la più intima che si fosse potuta mai immaginare, perchè essi erano nati dall'accoppiamento di un loro fratello con la loro madre. Si capisce pertanto il lamento desolato di Eteocle nei *Sette a Tebe* di Eschilo: « Zeus, Terra, Dei della patria mia e tu Arà maledizione, potente Erini di un padre, non colpite e non abbattete fino alle radici la mia città (Tebe), la città dove suona il più puro accento greco. Non disperdete le case riscaldate dal più intimo focolare. Non piegate a giogo di schiavi una terra libera, una città fondata da Cadmo. Veniteci in soccorso. Spero di enunciare così preghiera a voi stessi utile. Che se ne fanno gli dei di una città devastata? » (69-77). Ed Eteocle riprende ancora: « O invasata, o così ferocemente odiata dagli Dei stirpe di Edipo, o stirpe mia lagrimevole! Ecco, si compiono oggi infallibilmente le maledizioni di un padre. Ma non conviene piangere, non conviene effondersi in lamenti perchè non generino gemiti anche più strazianti. Ecco: di Polinice così bene e propriamente apprezzato (l'uomo dalle molte contese) sapremo presto fin dove si realizzerà il suo emblema guerriero (πρόβλημα: vedi il v. 540) condotto dalla giustizia. Può essere la giustizia al suo fianco mentre egli malmena la terra sacra dei padri?.... Andrò io stesso a scontrarmi con lui. Chi più di me indicato per questo? Re contro Re, *fratello contro fratello* (quale tremendo significato hanno queste parole sulle labbra di chi è nato da un abbominevole incesto!) nemico contro nemico » (653-675). Il coro delle donne

spaventate cerca di arrestare il proposito di Eteocle: « No, il più caro degli uomini, figlio di Edipo, non ti far simile nel linguaggio del corruccio a colui che muove al tuo assalto. Basta che i Cadmei si scontrino con gli Argivi: è un sangue purificabile. La morte di uomini tra cui è vincolo di sangue, caduti sotto i reciproci colpi, ecco un contagio che non conosce vecchiezza (οὐκ ἔστι γῆρας τοῦδε τοῦ μιάσματος) » (677-682). Eteocle replica: « Si può sopportare una iattura monda da vergogna, unico guadagno tra i morti.... Ma non sarai capace di trovare giustificazioni al male ignominioso. Poichè Dio precipita le cose, vada alla malora l'intiera stirpe di Laio. Trascinata dal vortice che l'ha investita, vada alla sua meta, che è il Cocito, essa, odiata da Apollo » (683-691). E il coro tristemente commenta: « Come mai ti soggioga e ti avvince il fascino amaro che ti trascina alla effusione di un sangue vietato! » (692-694). Ed Eteocle fruga fino in fondo, con l'analisi spietata della sua chiaroveggenza, la piaga sanguinante della sua anima. « L'*imprecazione* (Ἀρά) nera e odiosa di un caro padre, lanciata senza una lagrima negli occhi vuoti, si avvicina, mormorando: c'è un guadagno (κέρδος) a morire più presto anzichè più tardi.... Agli dei non interessa più altro se non l'offerta della mia distruzione. A che ancora lusingarsi di mercanteggiare una morte espiatrice?.... Agli dei che inviano mali, non ci si sottrae, mai » (695-719). Eteocle è sotto il peso di una maledizione ereditaria. La disubbidienza di Laio ha provocato i misfatti e le iatture di Edipo. La maledizione di Edipo si ripercuote sui figli disgraziati. Essi si dovranno scontrare in due duelli senza scampo. Eteocle accetta serenamente

il suo destino. Egli si costituisce *maledizione*, per rompere la catena delle maledizioni. San Paolo adoprerà identico linguaggio e dirà che Cristo si è costituito *maledizione* (Gal. III, 13) per la salvezza dei maledetti. Il concetto della morte espiatrice e salvatrice è già integro e solenne nell'interpretazione che i tragici danno del mito dei Labdacidi. È attraverso il canto dei tragici greci che la religiosità greca diventa una religiosità a fondamento soteriologico.

È specialmente Euripide, il poeta che i critici letterari inintelligenti giudicano razionalista e irreligioso, che ha più degli altri esaltato il valore della morte restauratrice. È proprio attraverso Euripide sopratutto che il vecchio rito di propiziazione, che faceva ai primitivi immolare una vittima umana per mescolarne il sangue alle pietre di fondazione di una città, assume valore morale e si trasfigura in un rito di espiazione, a estinzione del debito del sangue, che è insito nell'ingresso stesso dell'uomo nella vita associata.

Nel *Palamede*, perduto, l'uomo giusto ucciso a torto era esaltato nella misura stessa in cui tale figura campeggia nella storia del pensiero greco. Palamede era il vero saggio, mentre Odisseo è l'uomo falso e malvagio. Odisseo riesce a seppellire dell'oro sotto la tenda di Palamede. E poi congegna una lettera falsa che dà a un prigioniero troiano perchè la porti a Priamo. Ma appena fuori del campo fa uccidere l'uomo perchè la lettera sia rinvenuta sul cadavere. La lettera è immaginata scritta da Priamo a Palamede, e accenna al prezzo inviatogli perchè tradisca i suoi e dia a lui la padronanza del campo. Palamede è così accusato al cospetto

diAgamennone, la sua tenda è perquisita e la somma dell'oro dissepolto corrisponde precisamente a quella indicata nella lettera. Palamede è condannato ed ucciso. Il Dio della menzogna ha così la sua vittoria sul giusto, ma la morte del giusto non è, si direbbe, che una morte apparente, perchè il rapporto fra la vita e la morte nella concezione eraclitea e orfica che Euripide fa sua, è ben diverso da quello escogitato e definito da chi presta unicamente ascolto, con animo barbarico, alla testimonianza dei sensi. Al cospetto del cadavere di Alcesti che si è immolata per lui, Admeto, nella tragedia di Euripide, può dire: « Amici miei, la sorte della mia sposa è più felice della mia: ecco quello che io credo fermamente, non ostante le contrarie apparenze. Essa è ormai al sicuro da ogni pena e da ogni dolore. Alle sofferenze della vita essa ha dato un epilogo glorioso. Io che avrei dovuto cessare di vivere ho evitato l'ora suprema per sopravvivere in una esistenza di angoscia. Ora lo capisco molto bene » (*Alcesti*, 935-940).

Nel frammento conservatoci del *Frisso* (NAUCK, *Fragmenta tragicorum graecorum*, p. 631, framm. 833), Euripide stesso aveva detto: « Chissà se ciò che noi chiamiamo morte non sia vita e morte non sia ciò che noi chiamiamo vita? Nulla si sa se non che sotto il sole siamo infermi e sofferenti, mentre i trapassati non sono più infermi, nè tocchi dal male ». E l'Ippolito euripideo dice dal canto suo: « La vita degli uomini è tutta una sofferenza e non c'è tregua ai mali. E quel che potrebbe apparire più desiderabile della vita è avvolto nelle tenebre e nelle nebbie. Per questo siamo follemente presi da quel che riluce sulla terra; inesperti di un'altra vita,

ignari delle realtà sotterranee, siamo alla mercè dei miti ».

Il motivo della morte affrontata virilmente come mezzo di liberazione e di salvezza non solo è esaltato nell'*Alcesti* ma ritorna in *Ecuba*, in *Eracle*, nelle *Supplici*, campeggia sopratutto nelle *Ifigenie*. Si direbbe che il poeta si compiace di questo motivo più che di qualsiasi altro. Un senso di serena rassegnazione traspira dalle labbra dei personaggi che il tragico descrive destinati al sacrificio. La consapevolezza profonda di un valore salutifero racchiuso nella immolazione volontaria o involontaria dà alle parole dei morituri una tonalità piena di accorata rassegnazione. Dice Polissena alla madre: « Nulla in quel che vedo mi incoraggia a sperare o a ritenere che un giorno la gioia mi sorrida. Tu, madre, non frapporre ostacoli al mio destino. Non una parola in questo senso, non un gesto. Aiutami ad affrontare la morte prima di andare incontro a umilianti obbrobri, poichè chi non è uso ad assaporare malanni può sopportarli ma recalcitra a sottoporre il collo al giogo. Sarò più felice morendo, che vivendo; pessima disgrazia vivere senza libertà » (Euripide, *Ecuba*, 370-378).

Ma è la figura di Ifigenia che è stata preferita dalla cura sagace e penetrante di Euripide. Se ne comprende perfettamente la ragione. Ifigenia e il suo sacrificio in Aulide compaiono per la prima volta nel poema ciclico *Kypria*, composto agli inizi del settimo secolo. La storia del sacrificio di Ifigenia, questa figlia di Agamennone che Omero non conosce, appartiene alle tradizioni popolari dell'Aulide. La flotta achea era partita

di là. Ora i venti mutevoli dell'Euripo perpetuavano il ricordo dei venti capricciosi che avevano trattenuto all'ancora quel formidabile apprestamento navale. Solo il sacrificio di una vergine figlia del re dei vascelli aveva potuto placare i venti contrari. Un vecchio culto locale avvalorava la leggenda mitica. Ifigenia è un po' il santo Espedito della mitologia ellenica. Ifigenia (ἶφι γένοιτο) vale « venga presto e con forza e con rapidità ». A Ermione, Ifigenia appare come un'ipostasi di Artemide. Vale a dire che Artemide invocata con l'epiteto Ἰφιγένεια aveva un santuario nella prossimità del tempio di Dioniso Melainigide. Anche a Egira, sulle coste dell'Acaia, nel tempio di Artemide era un vecchio idolo di Ifigenia. Ma l'Attica offre le testimonianze più interessanti sull'esistenza del culto. Proprio Euripide ci parla di un tempio di Artemide Tauropolo che Oreste è invitato a fondare a Halai, ai confini estremi dell'Attica. Dopo di che Euripide continua: « E tu, Ifigenia, nelle vicinanze delle sante colline di Brauron, devi essere la ostiaria di questa dea. È là che tu sarai, defunta, deposta in terra, e là ti si voteranno in offerta i bei tessuti delle vesti, lasciate dalle donne morte nel parto » (*Ifigenia Taurica*, 1462-1467). Esisteva dunque a Brauron un culto di Artemide e di Ifigenia, del quale uno dei tratti essenziali era l'offerta in omaggio delle vesti delle madri morte nell'atto di dare alla luce la nuova vita. C'è da rimanere trasecolati a pensare alla profondità di questi motivi che il poeta ha trovato degni del suo canto. La dea casta e virginea della caccia, Artemide, associata ad una figura che è disperatamente invocata nell'atto in cui la donna-madre, nel momento di gene-

rare, corre più grave e tragico pericolo di morte. Tutto il contenuto morale e umano del mito lo si può facilmente scoprire nella trattazione poetica del mito di Ifigenia sacrificata da Agamennone per la buona riuscita dell'impresa. Quattro secoli prima di Cristo il poeta tragico ha avvertito il valore salutare di una morte divina per il compimento di quella spedizione fortunosa che è, per ogni essere umano, la vita. E per questo l'Ifigenia di Euripide in entrambe le tragedie appare una figura composta e serena, che può per un istante recalcitrare al destino che l'attende, ma vi si adatta volenterosa, non appena dall'intimo più profondo della sua coscienza salga la voce del dolore e appaia la grandezza del compito assegnatole.

E bisogna essere sordi a tutto il significato profondo del mito che il poeta ha più apprezzato, per non comprendere e trovare convenientissimo il passaggio brusco e repentino di Ifigenia, dalla riluttanza istintiva all'accettazione serena del martirio. Anche Cristo chiederà che gli sia risparmiato il calice, un istante prima di affrontare la sbirraglia prezzolata del Sinedrio.

Dice Ifigenia al padre nella prima tragedia euripidea: « Se, padre, fosse in me la virtù incantatrice di Orfeo e del suo canto magico, sì da trascinarmi appresso le pietre, se potessi con i miei accenti soggiogare chi voglio, ricorrerei a questi mezzi. Ma io non so far che una cosa: piangere disperatamente. Ecco: questo mio corpo che costei ti generò, sta ai tuoi piedi (come un ramo di ulivo circondato di bende in atto di supplice invocazione). Non mi dare la morte prima del tempo. Che tripudio nella luce del sole! Non mi condannare

alle tenebre sotterra! Prima ti chiamai padre, prima fui da te chiamata figlia, prima mi strinsi col mio corpicciuolo alle tue ginocchia paterne, prima ti diedi le gioie di padre e da te bevvi la gioia di sentirti padre. Tu mi mormoravi: — Dunque fanciulla, ti vedrò felice in casa del tuo sposo, raggiante di gioia come si conviene a una figlia di re. — Ed io con le mani sul tuo volto, proprio come ora, rispondevo: — Che ti dirò io, padre? Ti dirò che, vecchio, ti accoglierò nell'asilo dolce della casa mia, ricambiando le cure da te prodigatemi nell'allevarmi. — Come ricordo questi detti! Ma tu li hai dimenticati e mi vuoi uccidere. No, no. In nome di Pelope, di Atreo tuo padre, di questa madre che dopo aver sofferto le doglie del parto per me, ora le soffre di nuovo. Che colpa ho io delle nozze di Alessandro e di Elena? Come posson esser causa, o padre, della mia rovina? Guardami, posa la tua pupilla su di me, sicché, morendo, questo tuo sguardo porti con me, se le mie parole non riescono a vincerti. Fratellino mio, anche così piccolo sei un alleato per le persone care. Piangi con me, supplica tuo padre di non uccidere tua sorella. Anche i fanciulli hanno la sensazione ed il brivido della sciagura incombente. Ecco, anche lui, padre, tacendo implora. Ti prenda pietà di me, risparmiami la vita, ti scongiuriamo insieme, entrambi a te carissimi. Lui pargolo, io grande. Un'ultima cosa ti dirò, cui non puoi resistere. Veder la luce è l'unica incommensurabile gioia dei mortali. Al di là è il nulla. Ben pazzo chi desidera la morte. Meglio vivere male che morire in qualsiasi alone di gloria » (*Ifigenia in Aulide*, 1211-

1252). E Agamennone deve esclamare disperato: « Ha qualche cosa di tragico e di sconcertante l'osare ed ha qualche cosa di tragico e di sconcertante anche il non osare: δεινῶς δ'ἔχει μοι ταῦτα τολμῆσαι, γύναι-δεινῶς δὲ καὶ μή » (1257-1258).

Il poeta, del resto, ha meravigliosamente espresso l'angoscia di Agamennone posto al bivio fatale (anche il padre deve di fronte ai figli sentire la tragica alternativa tra la vita e la morte che è nel parto materno) al momento dell'arrivo di Clitemnestra: « Disgraziato, me disgraziato, che mai dirò? A quale decisione mi atterrò? A quale giogo fatale sono io avvinto! Un demonio mi ha prevenuto, infinitamente più accorto di tutta la mia accortezza. Quanto giova l'umile condizione! In essa si può piangere con tanto maggiore libertà, vi si può dire quel che si vuole. A chi è in vista, invece, detta norma il pubblico decoro. Noi serviamo la turba. Ed ecco che io devo vergognarmi di far delle lagrime, e subito dopo, me infelice, debbo vergognarmi di non spargerne, turbato come sono in sì crudele orgasmo. Che cosa mai potrò dire alla mia sposa, quale accoglienza potrò farle, come avrò il coraggio di levare le mie pupille su di lei? È proprio essa che mi ha gettato nel più amaro degli strazi, venendo non chiamata. Eppure è ben naturale che sia al fianco della figlia, quando va sposa ed essa offra a questa il dono delle gioie più grandi, anche se questo significa trovar me nell'orrore più disperato. Ma la disgraziata fanciulla! Che dico fanciulla, se sarà fra poco sposa di Ade! Oh disperazione! Mi par già di sentirla implorare: — Padre, proprio tu mi ucciderai? Simili nozze per le tue mani

potrà celebrare l'essere a te più caro? — E sarà presente il piccolo Oreste. E infante leverà gridi inintelligibili a tutti, meno che a me. Oh Paride, di quale sciagurata serie di mali sei tu la causa » (442-468).

*Il poeta che ha così perspicacemente descritto l'istintivo orrore della giovane per la morte e del padre per l'infanticidio, ha saputo in pari tempo dare alla moritura rassegnata, l'espressione più alta per il suo sacrificio alla grandezza della Grecia. « Ascolta, o madre, quel che ormai ho deciso. A me è stata assegnata la morte: ebbene voglio affrontarla in modo alto e dignitoso, respingendo ogni codardia. Pensa bene, o madre, se quel che dico non è santamente giusto. Tutta la grande Grecia ha gli occhi su di me in questo momento. Da me dipendono il muover delle navi, lo sbaraglio dei Frigi, la rovina loro e l'immunità, per l'avvenire, da avventure come quella di Paride. Guadagnerò tutto ciò morendo » (ταῦτα πάντα κατθανοῦσα ῥύσομαι. Cf. la petizione del *Pater Noster*: ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ).

« Sarò celebrata per aver liberata la Grecia. Nè mi si addice che l'amore per la vita mi sopraffaccia. Poichè tu, madre, generasti un bene comune a tutti i Greci... Se Artemide chiede il mio corpo, lo abbia. Mortale non resisterò ad una immortale. Mi dono. Dò la mia vita alla Grecia, nel mio sacrificio, il mio talamo, nella mia immolazione, la mia progenie. I Greci possono comandare ai barbari, non questi a quelli. Poichè Grecia è sinonimo di Libertà. Il resto del mondo è servaggio » (1374-1402).

Il mito di Ifigenia appare così denso di simbolo e di significato ad Euripide che egli non si limita a

spremerne tutte le complicate possibilità di utilizzazione sulla scena per il motivo del sacrificio ma utilizzando e trasformando gli elementi dei *Kypria* ne protrae lo spiegamento fino nella Tauride, donde Ifigenia riporterà con l'aiuto di Oreste la statua di Artemide. Anche in questo postumo epilogo la casta Artemide è associata alla raffigurazione ipostatica del sacrificio che è nella madre. Non c'è qui un sentore dell'avvicinamento cristiano della virginità e della maternità?

Già la leggenda aveva immaginato che la vergine Ifigenia non fosse perita sulle rive dell'Euripo ma che fosse semplicemente scomparsa, relegata in un paese straniero. L'autore dei *Kypria* trasporta appunto Ifigenia, diventata immortale, lungo il mare inospite, sulla riva che i coloni milesii cominciavano timidamente a riconoscere e verso cui andavano la attenzione e la curiosità dei greci. Esiodo e Stesicoro si erano contentati della metamorfosi di Ifigenia, in Ecate. Euripide è il primo dei tragici e il solo che abbia posto sulla scena l'Ifigenia relegata nella Tauride, combinando il motivo leggendario con un nuovo motivo, quello dell'Artemide Taurica portata da Ifigenia in terra ateniese.

L'Ifigenia della seconda tragedia euripidea è ancora l'Ifigenia dolorosa e sofferente. Essa canta: « Donne, in quali amare lamentazioni mi effondo, in quali canti sgradevoli alle muse mi sciolgo, in quali accenti senza lira, in quali gemiti funerari. Immensurabile è la iattura che mi ha fulminato, la morte di mio fratello. Questa la visione che ho avuto nel mio sogno, nella notte da cui esulavano le tenebre (τὰς ἐξῆλθ' ὄρφνα). Soccombo sotto il colpo nefasto; la casa paterna è distrutta,

disgraziata! Il ceppo si è inaridito e si è estinto. Piango sulle pene di Argo. Ahi, o demone che mi prendi l'unico fratello e lo getti nell'Ade! Ecco, a lui vado ad offrire queste libazioni, per lui vado a versare sulla terra la coppa dei morti e il latte che zampilla dalle giovenche dei monti e il purpureo succo bacchico e il miele distillato dei favi, suffragio per i trapassati... Oh, rampollo di Agamennone che sei sotterra, a te dedico la mia offerta come si conviene a un trapassato. Accettala in cambio, poichè non potrò sulla tua tomba deporre le mie lagrime e la ciocca bionda. Poichè son ben lontana dalla tua e mia patria, là dove mi ritengono, ahimè, morta sgozzata » (*Ifigenia Taurica*, 143-177). Ifigenia ha avuto in sogno l'angosciosa visione della morte del fratello e il coro fa eco alle sue lamentele. « Intonerò anch'io canti per rispondere ai tuoi canti (ἀντίψαλμοι), risponderò alla mia signora con l'eco barbarica degli inni asiatici. Intonerò il cantico dei morti che muove Ade, cantico ben diverso dal Peana. Ahimè, casa degli Atridi, il fulgore dello scettro si è spento. La luce della soglia paterna ha impallidito. La potenza dei felici sovrani di Argo non è più » (179-190). Ed Ifigenia riprende: « Dall'inizio, a me infausto un demonio (δυσδαίμων δαίμων): dal giorno in cui mia madre mi concepì, notte di malaugurio. Dalle origini le Parche, dee della nascita, mi hanno intessuto una miserabile giovinezza. Primo germoglio venuto su dal talamo dei miei genitori, la disgraziata figlia di Leda mi generò e mi nutrì perchè io fossi immolata dalla cecità paterna, perchè cadessi vittima consacrata in un sacrificio senza gioie. Su un carro, sono stata trasportata

verso l'Aulide sabbiosa quale fidanzata. Oh, lugubre fidanzamento al figlio della Nereide! Ed ora eccomi in questa dimora circondata dalle foreste selvaggie, dall'inospite mare (Ἄξεινος, Εὔξεινος). Senza sposo. Senza figli. Senza patria, portata da Imene esule dalla terra di Grecia. Invece di cantare Era l'argiva ho scritto col sangue gli infortuni di stranieri gementi e piangenti sulla loro tragica fine. Ma non ad essi penso oggi. Piango mio fratello morto ad Argo, che io lasciai infante fra le braccia della madre mia » (203-234). Ma il poeta non si dilunga così nel descrivere le angoscie trepidanti di Ifigenia confinata nella Tauride, alla custodia di un simulacro straniero, dopo avere avuto nel sogno la rivelazione ingannevole ma salutare del trapasso del fratello, per chiudere nel circolo chiuso di uno strazio senza evasione il dramma della vittima innocente. Il sacrificio non è soltanto principio di liberazione per i Greci, è anche il principio di un culto. Perchè i culti consacrati dalla consuetudine e dalla tradizione sono sempre la celebrazione, spinta fino alla sublimazione, del mistero che è nei trapassi e nello sviluppo della vita individuale e associata nel mondo. Atena, nella tragedia di Euripide, annuncia: « (E tu, Oreste, attendi). Vai dunque portando con te tua sorella e la statua. Ma quando tu avrai raggiunto la divina Atene, sappi che c'è una località ai confini stessi dell'Attica, presso alle roccie di Càristo, luogo sacro che il mio popolo chiama Alai. Là innalza un tempio ed erigi sul tempio il simulacro, il cui soprannome ricorderà e la Tauride e i mali sopportati attraverso la Grecia, mentre andavi errando sotto il pungolo delle Erini, Artemide Tauro-Polo, e istitui-

sei questo rito nelle feste del tempio, a riscatto della tua immolazione: si tocchi con la spada il collo di un uomo e se ne faccia sprizzare una goccia di sangue.

« E tu, Ifigenia, vicino alle sante colline di Brauron, tu sarai ostiaria del tempio, vi sarai sepolta dopo morta e a te saranno consacrati i preziosi indumenti delle donne morte di parto » (*Ifigenia Taurica*, 1448-1467).

Ma qual'è la genesi e la portata della visione della vita e della morte che soggiace alle concezioni della tragedia euripidea? Per rispondere a questo fondamentale quesito noi non abbiamo da fare altro che intendere nel suo profondo e genuino significato la più singolare e bistrattata tragedia di Euripide, l'*Elena*, in cui il poeta per primo ha immaginato che Elena non fosse andata a Troia, bensì innocente si fosse rifugiata in Egitto, dove Menelao la ritroverà dopo avere convissuto con un puro e irreale fantasma. Questa tragedia non trova grazia al cospetto degli interpreti contemporanei. Il Romagnoli sentenzia: « Questa Elena non ci interessa, non ci interessa perchè non la pigliamo sul serio. Anzi non riusciamo a credere alla sua esistenza. Essa ci sembra il fantasma; e la vera Elena, quell'altra, quella che andò a Troia in carne ed ossa, che probabilmente ebbe reale esistenza e che ad ogni modo aveva ricevuto vita nel mondo del mito e dell'arte, per opera di Omero. Per giunta Euripide ha voluto strafare. La sua Elena dice: — Oh se potessi perdere come un quadro le tinte. E una parvenza più brutta invece della bella assumere. — Non è facile attingere un più alto grado di falsità ». Più circospetto, ma altrettanto severo il Murray: « È difficile dire che cosa ci sia di

sbagliato nel dramma; può darsi che la colpa sia di noi moderni che non sappiamo prenderlo nel suo vero spirito, ma la illusione si sostiene male e l'insieme risulta freddo e vuoto di realtà. Dal processo di riabilitazione la figura esce tra le più insipide che si possano immaginare: è l'eroina supremamente bella, immacolata, senza altro carattere che l'amore per un marito che, fra parentesi, non vede da diciassette anni ». Il Gregoire riduce senz'altro l'*Elena* alle proporzioni di una seconda edizione della *Ifigenia in Tauride*, di cui l'artista, spiegando tutto il suo virtuosismo, ha riutilizzato il motivo, del quale aveva potuto constatare il successo. Noi crediamo che per scoprire il nocciolo profondo della *Elena*, noi dobbiamo fare ricorso ad un assioma eracliteo, che ci pare da collocare veramente tra le fonti ispiratrici del poeta tragico.

In quel contradittorio, eternamente normativo, che nel *Gorgia* Platone immagina tra Callicle e Socrate, vale a dire tra la politica realistica e la prassi idealistica, Socrate, di cui si sa che andava a teatro solo per assistere alle tragedie di Euripide, dice: « In verità cotesta vita attorno a cui tu o Callicle così copiosamente e brutalmente vai dissertando ha qualche cosa di sconcertante (δεινός, l'aggettivo forse più usato e più variamente usato dai tragici): io non mi meraviglierei affatto nel sapere che Euripide ha ragione di domandare: chissà se il vivere non è un morire e il morire non è un vivere? Probabilmente noi siamo dei morti » (492 E).

I due versi non si ritrovano in alcuna delle superstiti tragedie di Euripide. Da citazioni parallele e complementari deduciamo che comparivano nel *Polyidos*

e nel *Frixos.* A buon conto quell'ipocondriaco genialoide che fu Aristofane ne traeva lo spunto per uno spiritoso giuoco di parole (πνεῖν — δειπνεῖν) e per una insipida associazione di idee (ἐγκαθεύδειν - κῴδιων) alle spalle del poeta tragico (*Rane*, 1478).

Noi piuttosto possiamo prendere i due versi citati da Socrate come fondamento per individuare le fonti della ispirazione cui Euripide ha attinto e per la interpretazione dei personaggi e delle situazioni nel suo teatro, che a prima vista appaiono incomprensibili.

« Immortali, i mortali; mortali, gli immortali. Gli immortali intenti a vivificare la morte dei mortali. I mortali intenti a soffocare la vita degli immortali ». È un aforisma di Eraclito (Kranz, *Vorsokratische Denker*, p. 50). Esso vuole cancellare la linea di confine fra vita e morte; abbattere la posticcia parete divisoria, cronologica o metafisica, che la conoscenza empirica degli uomini, affidatisi alla barbarica testimonianza dei sensi, crede di potere innalzare tra due forme dell'essere che invece sono in ininterrotto contatto scambievole e legate ad un ritmo ciclico di interdipendenza e di intercomunicabilità. La trasmissione della vita non è uno spasimo di morte e la morte non è la trasfigurazione della vita di un giorno, nella conquista della immortalità? Platone doveva essere sotto l'azione postuma del suo primo maestro, l'eracliteo Cratilo, quando nel *Fedro* riconosceva (246 B) che mortale ed immortale sono simultanee denominazioni dell'essere vivente.

Quale realizzazione scenica più potente dell'aforisma di Eraclito di quella ricavabile dalla figura e dalle gesta di Elena? La più bella donna dell'universo: data

in premio a Paride da Afrodite, per il verdetto da lui pronunciato nella gara di emulazione bandita dal capriccio scontroso di Zeus fra tre olimpiche irreconciliabili. Ma la donna non deve essere altro che il trastullo dei sensi di uomini incapaci di avere altra anima che quella barbarica di un frigio? Paride non avrà fra le braccia che un fantoccio di carne. L'Elena vivente e reale è lungi da Troia: è in Egitto. E anche là, avvolta dalla concupiscenza di un barbaro. I « simboli » — i frammenti di osso cioè giustapponibili e ricomponibili dopo incalcolabili lontananze — non possono essere presentati e riconosciuti che fra coniugi, miseramente e penosamente separati. Euripide ha tentato nell'*Elena*, mercè un felice sdoppiamento, l'umanizzazione plastica della concezione di Eraclito, che fa della vita e della morte, dell'apparente e del reale, della sensibilità e della spiritualità, due aspetti tragicamente in presenza e in conflitto dell'essere cosmico, e ha superato brillantemente l'ardua e mirabile prova.

La monodia di Elena (verso 255 e ss.) è tutta una meravigliosa parafrasi del dualismo eracliteo: « Donne — Elena si rivolge al coro delle fanciulle — a qual mai destino fui sottoposta come ad un giogo? Mi partorì mia madre perchè apparissi prodigio fra gli uomini? Tutta la mia vita, tutti i miei gesti hanno del prodigioso a causa di Era, ma più a causa della mia bellezza. O se, come un quadro, smarrissi i colori! Se potessi assumere un aspetto deforme invece del mio aspetto seducente! O se i Greci potessero dimenticare i tristi casi della mia vita e le buone vicende sopravvivessero invece delle attuali, tristissime! Chi riflette su una iattura, una sola,

mandatagli dagli Dei, può sentirne il peso, ma il peso è sopportabile. Ma molte, invece, molte sono le nostre disgrazie » (255-269). Ed Elena le enumera con una esposizione che serve al poeta per dipingere il drammatico destino di ogni vita umana nel mondo: « Innanzi tutto innocente eppure malfamata — malore ben più gravoso del vero soggiacere a mali non meritati — e poi, gli dei mi trassero lungi dalla mia patria, in mezzo a costumi barbarici, tagliata fuori da tutti i miei amici, schiava sebbene nata da liberi, poichè tutti sono schiavi tra i barbari, meno uno. E l'unica àncora mia di salvezza, quegli che solo avrebbe potuto trarmi a salvamento dai miei malanni, questi (Menelao) è morto (secondo le prime false notizie), non è più. Morta mia madre (Leda) e a causa mia, a torto (ἀδίκως, perchè Elena non è rea), ma questo torto (ἄδικον) grava egualmente su di me. E colei nata ad ornamento della mia casa e ad ornamento mio, la mia figlia, Ermione, incanutisce nella sua condizione di nubile. E morti i Dioscuri, traenti nome da Zeus: ogni sciagura è su di me ». E a questo punto un verso di una ricchezza abissale: « Onde sono morta nelle vicende della mia vita, non nelle mie azioni » (τοῖς πράγμασιν τέθνηκα, τοῖς δ'ἔργοισιν οὔ) (270-286). C'è una vita esteriore dunque che si consuma e si dissipa in ogni istante dell'esistenza: ma c'è anche al di sotto delle vicissitudini empiriche, « uno smisurato tesoro di gloria che si accumula nell'animo di coloro che (non avendo animo barbarico) hanno l'occhio fisso non alle cose visibili ma alle invisibili » (Paolo, II Cor. IV 17-18).

Ed Elena continua: « Ma non basta. Se giungessi

in Patria, sarei scacciata dalla casa mia perchè tutti crederebbero di veder tornare Elena morta con Menelao dopo la distruzione di Troia (contro i morti non si fanno gli scongiuri?). Vivesse lo sposo, ci riconosceremmo ai simboli (ξύμβολα) solo per noi chiari, ma ciò non è più possibile e allora perchè mai vivo ancora? A qual mai destino sopravvivo? Contrarrò un matrimonio che mi salvi dai mali? Mi assiderò al sontuoso desco a fianco di un marito barbaro? (il pretendente Teoclimeno). Ma quando il marito è poco grato alla moglie che gli sta a fianco, anche il benessere è amaro. Morire. Non c'è altro. Ma come morire degnamente? Obbrobriosi i sospesi nel vuoto, come gli impiccati; cosa obbrobriosa fin per gli schiavi. L'uccidersi ha qualche cosa di nobile e di bello e breve è l'attimo necessario per sbarazzarsi dalla forza della vita. In tanto abisso di male piombammo. Altre donne, felici fece la bellezza: me, distrusse e annientò (ἀπώλεσεν, fece una ἀπολλυμένη, si direbbe secondo la terminologia di Paolo) (287-305).

I filosofi e gli esteti che giudicano fredda, falsa e insostenibile l'Elena euripidea, non si accorgono che noi non abbiamo qui una raffigurazione mitico-romanzesca. Noi abbiamo piuttosto una straordinaria parabola scenica, attraverso la quale il poeta di Dioniso e di Orfeo ha voluto disegnare il volto più amaro della vita e cogliere la norma più sostanziale della esistenza associata. Ha voluto cioè dare un atteggiamento e un valore a questo permanente sdoppiamento della nostra personalità tra l'effimero orizzonte dei sensi e l'impalpabile ma eterno mondo delle realtà trascendenti e carismatiche. E ha voluto insegnare quattro secoli prima

di Paolo che per vivere occorre morire: per toccare l'eterno occorre abbandonare al flusso dei casi esteriori, le scorie delle nostre parvenze sensibili.

« La morte è cosa di ogni giorno, possiamo dirlo in nome di quella gioia che si espande tra voi, fratelli, nel nome di Cristo nostro Signore » (*I Corinzi* XV 31).

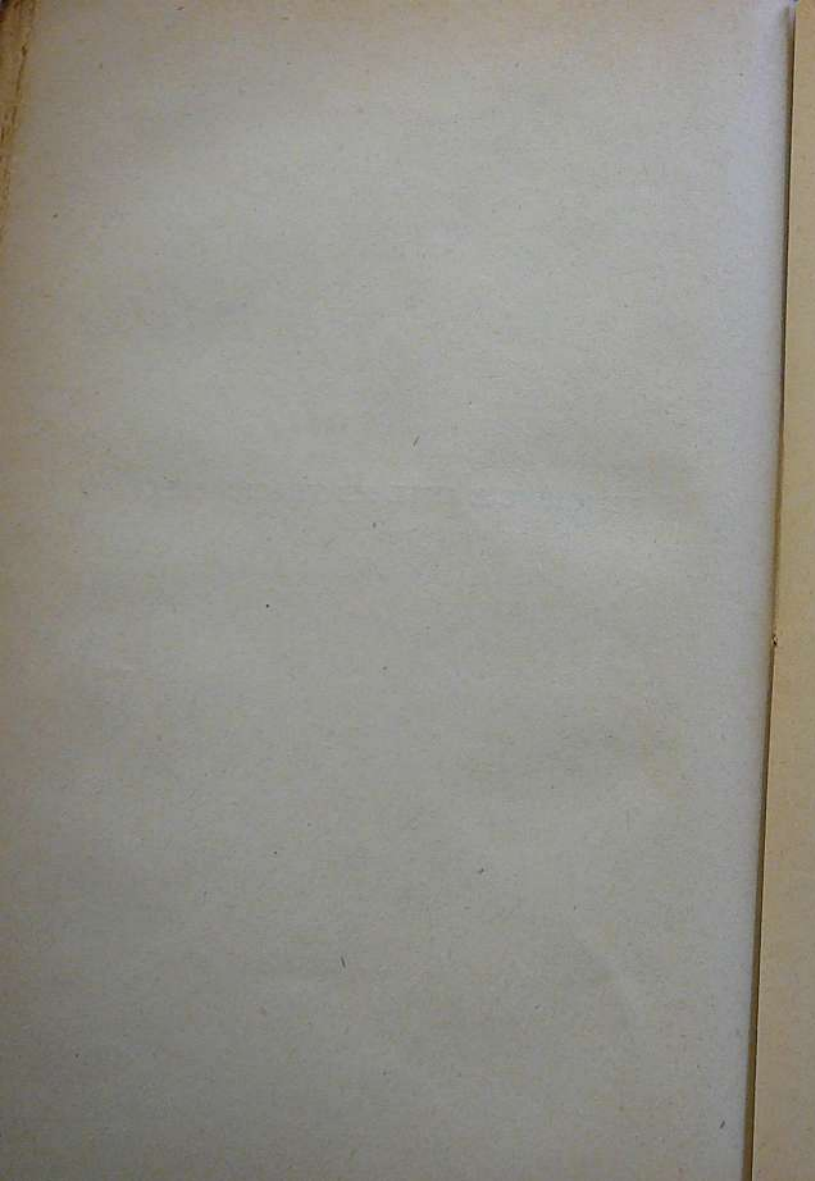
Il coro chiama a testimone infallibile la più pura e soave voce della natura.

« Te chiamo, che ami i reconditi recessi nelle vallecole dense di fogliame, te sovrano di ogni canto, te canoro uccello, usignuolo pieno di gemiti e di lagrime, vieni, e con le note della tua gola aurata unìsciti compagno di canto ai lamenti miei. Canta le amare vicende di Elena, canta il destino lagrimevole delle donne di Ilio, battute dai colpi achei, quando giunse quei che con remo barbarico traversò i vortici spumeggianti, Paride, adducendo il tuo fatale imeneo, o Elena, alla terra di Priamo, essendo condottiera Afrodite.....

« Che cosa sia Dio, che cosa sia il non Dio, che cosa sia quei che è fra Dio e il non Dio, chi esplorando potrà dirlo dei mortali, stabilendo l'esatta linea di confine quando vede le realtà divine qui e poi di nuovo là e di nuovo come saltellanti attraverso casi contradittori e imprevedibili, attraverso lo sconcertante capriccio di un'ora? » (1107-1144).

Solo la seconda visione, la visione che investe le realtà ultrasensibili, può dare una risposta alla formidabile incertezza. Per gli altri, non c'è altro mondo che il mondo barbarico dei sensi.

V.

RELIGIONE E ARTE NEI TRAGICI GRECI

LA RELIGIONE BLASFEMA DI EURIPIDE — IL RITORNO ALLE ORIGINI — MUSICA FRIGIA E MUSICA GRECA — L'ENTUSIASMO E L'ESTASI IN PLATONE E IN ARISTOTELE.

« C'è sempre un apparente debito di follia da pagare agli autentici folli ». Queste amare parole di Antigone (470) possono costituire un'appropriata epigrafe al debito di apparente irreligiosità che la tragedia greca ha assolto, al cospetto della degenerata pseudoreligiosità dei suoi tempi. È nel quinto secolo che la vecchia religiosità olimpica sostiene l'assalto della filosofia e della mistica orfica e dionisiaca. Di questo assalto, i tre tragici sono gli iniziatori e i condottieri. Euripide sopra gli altri ha attaccato di fronte tutto quello che c'era di indegno e di incompatibile con una retta vita associata, nelle vecchie tradizioni della mitologia epica ed esiodea, tutto quello che v'era di grossolano e di assurdo nei riti e nelle credenze piovuti da ogni parte nei centri della cultura e della spiritualità dell'Ellade. Ma ogni riforma religiosa ha parvenza d'iconoclastia e anche Euripide è definito irreligioso e razionalista. Giudicare così significa arrestarsi alla superficie delle cose. La realtà è tutt'altra. La tragedia greca del V secolo, come un secolo prima la filosofia di Eraclito,

non è affatto insurrezione irreligiosa contro la fede dei padri: è piuttosto ardito tentativo di riforme, miranti a conguagliare le primitive forme della religiosità associata ai nuovi bisogni della coltura e della vita collettiva. Di questa insurrezione Socrate sarà l'ultimo eroe e la più grande vittima.

Non è senza significato che la grande produzione tragica nasca e fiorisca sotto l'egida di Dioniso. Essa è l'espressione di un'inquietudine religiosa che doveva permettere all'Atene di Pericle di irradiare nel mondo la luce delle sue grandi creazioni.

Noi non possiamo con adeguata sicurezza individuare tutti gli elementi che hanno contribuito a quella profonda trasformazione della religiosità ellenica di cui la tragedia è nel medesimo tempo causa ed effetto. Ma sta di fatto che gli Dei che vengono a Prometeo nel suo dolore, nella raffigurazione di Eschilo, sono i vecchi Dei naturalistici che egli invoca come Titano: l'etere, le brezze, le sorgenti dei fiumi nati in cielo. Eccoci dunque dinanzi ad una poesia che è anche teologia e filosofia. È la stessa filosofia di quegli Ioni, i quali, attingendo probabilmente le loro dottrine dai barbari persiani, scorsero nei poteri naturali elementari i principi embrionali delle cose e le forze divine dell'universo. Sulla penna di Erodoto e di Aristofane noi possiamo riconoscere molto bene come, nello spirito popolare, il culto delle potenze naturali, degli elementi e dei corpi celesti della terra, dell'aria, dell'acqua, del fuoco, del sole e della luna, è caratteristico dei barbari. E nel secolo VI a. C. i barbari sono i Persiani. Non è quindi impossibile che un po', se non molto, dell'acri-

monia avvertita e del vilipendio gettato da Aristofane sulla filosofia meteorica, sia dovuto non alla irritazione dell'uomo comune contro un pensatore come Socrate, ma al risentimento naturale del nazionalista. Socrate nel suo cesto aristofanesco che contempla le stelle non è solamente o principalmente il filosofo fantasioso, ma è il persiano messo alla gogna. È stato già riconosciuto da esperti conoscitori dell'arte e della filosofia del quinto secolo greco.

L'Orfismo ha rappresentato la mediazione fra le correnti dualistiche provenienti dall'altipiano iranico e disseminate dall'Impero degli achemenidi, e le vecchie attitudini religiose dell'Ellade omerica. Senza dubbio la religione orfica contiene molto che è indigeno. Il suo nucleo principale è rappresentato ancora dalla primitiva religiosità egea. Ma l'elemento iranico vi affiora in maniera palese e riconoscibile. Lo spirito greco aveva sempre mirato a schematizzare in forma umana i suoi dei e a ridurre alle fattezze di dei personali i suoi generici e indeterminabili *daimones*. È il misticismo iranico che li mantiene disintegrati e dispersi nella natura, da cui emanano. L'Orfismo fece proprio quel che la religione olimpica era stata incapace e riluttante a fare: riformò cioè la religione della terra, rafforzando i poteri del cielo, mercè il naturismo mistico della religiosità iranica. Di questa intima compenetrazione, di questa sostanziale trasformazione, la poesia tragica, sopratutto quella di Euripide, rappresenta il momento saliente.

Una trasformazione di questo genere non poteva non apparire ai prevenuti, agli impreparati, agli incolti come un attentato imperdonabile alle venerande tradi-

zioni della Patria. Il monumento della ribellione euripidea alle più venerande tradizioni religiose della Grecia è rappresentato dallo *Ione*. Si tratta veramente di una formidabile diatriba lanciata contro uno dei culti più popolari della Grecia. Ione è figlio di Apollo e di Creusa, che è appunto sacerdotessa di Apollo. Il fanciullo nato da questo imeneo segreto è consacrato alla divinità e la divinità che vuole nascondere il suo fallo lo fa trasportare nel proprio tempio per educarlo al proprio servizio. La madre ignora il destino del fanciullo sottrattole proditoriamente dal violentatore divino. Creusa è poi data in isposa a Xuto, a 17 anni. Ma il connubio è sterile. Creusa si reca col marito al tempio di Apollo, per chiedere al Dio la desiderata figliuolanza e lì nel tempio avviene romanzescamente il riconoscimento tra la madre e il figlio, che è ministro addetto al servizio del santuario. Xuto dal canto suo, che incontra Ione e ne è interpellato, vuole adottarlo come figlio pensando lontanamente che egli possa essere il frutto di un incontro amoroso, in una celebrazione apollinea della sua gioventù. Ed ecco che a rimuovere ogni dubbio e a dare al riconoscimento una sanzione inappellabile, la sacerdotessa del Tempio può esibire il cestello nel quale il neonato fu una volta consegnato alla soglia del luogo sacro. Creusa non ha più possibilità di dubitare e allora insorge contro il Dio che l'ha in ogni modo tradita. Quanta beffa irreligiosa in questa tragedia euripedea che mentre vuole esaltare l'origine divina dell'eroe eponimo della razza, mostra Apollo unicamente preoccupato di sottrarsi alle sue sacrosante responsabilità di padre! Tutta la tragedia è ricolma di spunti satirici

all'indirizzo di quella che è l'officialità civile e religiosa della capitale fiera e superba dell'epoca di Pericle e della guerra del Peloponneso. Xuto invita Ione a recarsi con lui ad Atene. E Ione risponde: « La realtà non ha il medesimo volto riguardata da presso o contemplata da lontano. Saluto con immenso giubilo l'improvvisa avventura che mi ti fa ritrovare, padre. Ma ascolta quel che vado pensando. Si dice che il glorioso ed autoctono popolo di Atene è di sangue schietto e non contaminato. Ed io dovrei piombare in mezzo ad esso maculato di due tare: figlio di un intruso e figlio illegittimo. Accompagnato da questa taccia, se rimango uno qualunque varrà per me il proverbio: nulla, figlio di nulla. Che se sarò tentato di aspirare ai primi ranghi della città e mi sforzerò di essere qualcuno, sarò ferocemente detestato dalla massa innumerevole degli incapaci. Poichè ogni superiorità è odiosa. Quanto a coloro che, buoni e capaci, tacciono perchè sapienti, e non si occupano di politica, costoro rideranno alle mie spalle, e mi giudicheranno stolto perchè non saprò starmene tranquillo in una città carica di malumore. Infine quei cotali che fanno insieme della politica e del buon senso, quei sì che voteranno a precipizio ancor più contro di me, se mi attento di arrivare agli onori. Perchè, padre mio, questo è l'andazzo. Chi ha acciuffato il potere e le cariche pubbliche, vuole essere assolutamente al sicuro da concorrenti. Sicchè, sopravvenuto come un intruso in casa altrui, presso una donna senza figli, che ha per lungo tempo condiviso con te il tuo dolore, e che delusa e solinga trae amaramente il suo ingrato destino, non potrò non essere odiata da lei... Del resto il potere, così

stoltamente esaltato, può essere cosa dolce all'apparenza. In realtà è cosa lagrimevole. Come definire felice e fortunato chi vive con l'animo sospeso fra il terrore e il sospetto? Preferisco molto più vivere da semplice cittadino che da sovrano, al quale deve essere necessariamente grato avere per amici dei malvagi, e il quale è costretto ad odiare i buoni, temendo ogni giorno di perire... Per quanto riguarda la mia vita, ascoltami, padre mio: essa qui mi dà la cosa più cara al cuore umano, la tranquillità nel silenzio. Nessun malvagio mi ha mai tratto fuori della mia strada. Ti par nulla non dover mai cedere il passo agli indegni? » (versi 585-637). Può darsi che Platone giovanetto abbia ascoltato questi versi di Euripide, nei quali è una così tagliente e disdegnosa ironia contro la vita contaminata e falsa della politica cittadina. Il disdegno del poeta per la degenerata politica ateniese non avrebbe avuto una vasta ripercussione nel sogno della repubblica ideale, che Platone tratteggia nei suoi dialoghi più ampli e più conclusivi?

Ma lo *Ione* euripideo non è soltanto una satira mordace contro le falsità e le volgarità interessate della officialità politica.

Lo *Ione* è sopratutto importante nella trasformazione della religiosità greca del quinto secolo avanti Cristo perchè rappresenta l'invettiva più dura e la ribellione più aperta alle tradizioni ufficiali della dogmatica mitologica corrente. Quanta ironia nel monito di Ione, alla madre ancora ignorata! « Donna, vattene, non è possibile trarre oròscopi a dispetto degli dei. Noi commetteremmo la più grande follia se ci

dessimo a credere di trascinare gli dei loro malgrado a dire quello che essi non vogliono dire, sia mediante agnelli sgozzati sugli altari, sia attraverso il volo degli uccelli. No, o donna, quel che strappiamo a forza agli dei è bene inutile. Noi possiamo trarre vantaggio solo da ciò che essi volentieri concedono » (372-380).

Così il poeta pone a dileggio ogni pratica religiosa che si proponga magicamente di piegare la volontà trascendente a un beneplacito e ad un consenso che sono invece puramente e semplicemente il soddisfacimento delle nostre velleità e delle nostre cupidigie. Cristo dirà che la preghiera non deve invocare da Dio l'appagamento dei nostri poveri bisogni terreni. La preghiera non ha valore se non è invocazione di un'attuazione più facile e più spedita dei piani benevoli e provvidenziali di Dio.

Ma dove la tragedia euripidea raggiunge l'acme della sua violenza, che può sembrare blasfema, ma che se è blasfema, lo è semplicemente perchè è prepotentemente e violentemente religiosa, è nella invettiva, così di Ione come di Creusa, contro il pessimo comportamento di Apollo. È qui che la tragedia cessa di essere pura opera d'arte per divenire manifesto religioso. Del resto, la vera opera d'arte non è tale sol quando è anche puro e spontaneo manifesto religioso? Al racconto delle vicende della donna, Ione insorge: « Febo deve essere da me ammonito. Che cosa fa egli mai? Dopo aver violentato delle fanciulle, le abbandona. Ha figli di nascosto e li lascia morire. (Ah, no, questo non ti è lecito). Poichè sei potente, devi essere anche virtuoso. Poichè fra noi chi fa il male è punito dagli dei. Come è tolle-

rabile che dopo avere imposto delle leggi ai mortali, voi, proprio voi, vi macchiate di violazione delle leggi? Se un giorno — non sarà, ma facciamo un'ipotesi — doveste render conto dei vostri connubi violenti, tu Poseidone e tu Zeus che comandi al cielo dovreste vuotare le casse dei templi per pagare lo scotto dei vostri misfatti. Poichè cercando i vostri piaceri, ridendovela allegramente delle conseguenze, voi commettete nefandezze. Oh, allora, invece di biasimare gli uomini i quali non fanno altro che imitare per quanto è in loro le gesta degli dei, bisognerà ben sollevare atto d'accusa contro i loro divini maestri! » (versi 436-451).

Attraverso l'opera dei tragici la coscienza morale della Grecia si ribella a quella vecchia mitologia olimpico-omerica che faceva del divino un'epopea antropomorfica, nella quale soltanto la potenza raggiungeva la massima espressione di sé. Non la potenza, ma la bontà e la misericordia, sono il vero appannaggio di Dio. Ecco l'ammaestramento paradossale e inconsueto della tragedia, che troverà nel cristianesimo la sua espressione perfetta con la figura del servo e figlio agonizzante di Dio.

All'invettiva di Ione fa eco il canto di vendetta di Creusa: « O tu che sai così bene modulare la voce della lira eptacorde; tu che fai vibrare sui corni senza vita dei rustici animali gli inni canori delle muse; o figlio di Latona, io ti accuso al cospetto di questa luce. Tu ti presentasti a me nello splendore della tua aurea capigliatura, mentre io stavo raccogliendo nel mio grembo fiori di croco, per intesserne ghirlande. Stringendomi ai polsi, mentre io invocavo disperatamente mia madre,

tu, mio seduttore, mi trascinasti in fondo all'antro e ti facesti dominare spudoratamente da Afrodite. Ti diedi un figlio, me disgraziata, e temendo mia madre, lo lasciai là sul tuo talamo, là dove tu avevi preso a violenza e a sorpresa me, infelice. La creatura è perduta: fu preda di uccelli di rapina; il tuo e mio figlio. E tu sciogli sulla lira i tuoi canti di peana. Olà, mi rivolgo a te, figlio di Latona assiso sul tuo trono d'oro, al centro della terra e in atto di distribuire oracoli. Che il mio grido ti giunga agli orecchi. Va là o vigliacco seduttore, (sei odioso e sei odiato) » (versi 881-912).

Ma Euripide non rifugge dal dare al suo irresistibile movimento di ribellione ad una religiosità e ad una dogmatica ormai palesemente insufficienti alle esigenze morali ed elementari della vita associata l'espressione suprema. E pone sulle labbra di Ione un verso che è un meraviglioso presentimento di una visione dualistica del mondo e nel medesimo tempo una formidabile iscrizione in falso contro una religiosità, la cui dogmatica mitologica è in contrasto aperto con i bisogni più intimi e più imperiosi della spiritualità associata.

Quando Ione rievoca le vicende della sua tragica vita, egli ricapitola la sua esperienza con questo tremendo aforisma: τὰ τοῦ θεοῦ μὲν χρηστά, τοῦ δέ δαίμονος βαρέα. « Tutto quello che mi è venuto dal Dio è stato buono e salutare ma tutto quello che mi è venuto dal Demonio è stato amaro, pesante, triste, insopportabile » (versi 1374-1375).

L'aforisma, perchè se ne possa valutare tutta la profonda significazione, va esaminato parola per parola in rapporto alle circostanze nelle quali il personaggio

che lo pronuncia, l'eroe eponimo della razza ionica, si trova. Egli parla di Apollo, l'Iddio che lo ha generato e al cui servizio egli è stato consacrato. È da lui che gli son venute tutte le iatture, tutte le amarezze, tutte le delusioni. È dunque lui il demonio. E l'Iddio buono, quegli da cui gli son venute le gioie e le fortune nella vita, è quegli che lo ha strappato ad Apollo e che quindi è apparentemente un anti-Dio, un demonio. Possono dunque essere assurde e rovesciate le denominazioni che gli uomini assegnano alle potenze che trascendono la vita? Si può dunque verificare il caso che gli uomini chiamino Dio e venerino come tale quegli che è semplicemente la personificazione della loro bestialità e del loro ingordo spirito di rapina e di sopraffazione? Euripide lo lascia pensare. Per questo lo hanno chiamato il razionalista e l'illuminista. C'è da domandarsi se, come tanti secoli più tardi per Voltaire, il suo presunto razionalismo e il suo presunto illuminismo non siano altro che un'esplosione schietta di un desiderio profondo di religiosità pura, conguagliata alle esigenze indeclinabili di una moralità superiore. Sta di fatto che l'iconoclasta Euripide ha sciolto ad una delle religiosità più operose nell'ambito della spiritualità mediterranea, la religione di Dioniso, simbolo nella sua grezza primitività di tutto quello che c'è di più alto nel desiderio umano della transumanazione, un peana che è senza dubbio l'espressione perfetta della sua arte e del suo ideale: *Le Baccanti.*

Ecco la marcia trionfale di Dioniso, con cui si inaugurano: « Tocco, figlio di Zeus, questa (sacra) terra di Tebe, Dioniso, che generò da lui una volta la figlia

di Cadmo, Semele, repentinamente e precocemente partoriente, sotto il divampare della folgore e della fiamma. Scambiato il sembiante divino con quello umano, vengo alle fonti di Dirce, al corso dell'Ismeno. Scorgo il sepolcro di mia madre, la fulminata, presso la reggia, e scorgo le rovine della casa, ardenti ancora nella fiamma vivente del fuoco di Zeus, sdegno inestinguibile di Era contro mia madre. Lode a Cadmo, che volle inviolabile questo recinto sacro alla figlia. Io l'ho poi avvolto sotto il verde dei pampini e dei grappoli. Abbandonando le terre dei Lidi e dei Frigi ricche d'oro, e le pianure persiane battute dal sole, e le città della Bactria, e la terra aspra dei Medi, pervenuto nell'Arabia felice e toccata tutta l'Asia che si distende lungo il mare solatìo, e ridonda di sontuose città, adorne di belle torri, rigurgitanti di greci e di barbari, ecco, tocco alfine questa città di greci, qui sciogliendo le mie folli danze ed instaurando le mie iniziazioni liturgiche, onde io appaia divino ai mortali. Qui a Tebe, prima città di tutta la Grecia, ruppi in immensi gridi, applicando a lei pelli di cervo e consegnandole nelle mani il tirso, freccia di edera, dappoichè le sorelle di mia madre, proprio quelle che meno l'avrebbero dovuto, dissero che Dioniso non era nato da Zeus, e che Semele, dopo aver concepito da un mortale, aveva su consiglio di Cadmo riversato su Zeus la colpa del concepimento. Per cui Zeus l'avrebbe uccisa, come rea di millanteria per aver mentito un divino imeneo. Per cui le trascinai via dalla casa in preda alla follia. Dimorano così sui monti dissennate. Le costrinsi ad indossare le spoglie delle mie celebrazioni orgiastiche. Ed ogni fanciulla di Cadmo, quante donne

sono nella città, fuori spinsi dalla casa, e mescolate alle figlie di Cadmo corrono sotto i verdi abeti, su sentieri all'aperto cielo. Chè, deve ben sapere questa riluttante città, ancora non iniziata al mio delirio sacro, di dovermi esaltare invece della madre mia, divino apparso ai mortali, generato da Zeus. Cadmo ha trasmesso in dono la sovranità a Penteo, natogli dalla figliuola. Ora costui si è schierato contro di me, mi esclude dai sacrifici, non mi ricorda nelle preci. Per cui mi rivelerò a lui e a tutti i Tebani qual sono: Dio. Stabilito qui tutto, drizzerò il mio piede verso altra terra, sempre per rivelarmi: che se la città dei Tebani irritata tenterà con le armi di espellere dal sacro monte le iniziate baccanti, io verrò con esse a lotta contro di lei. Proprio per questo, parvenze umane mutuando, sono venuto e la forma mia in natura umana cambiai. E voi, o donne, che abbandonato il propugnacolo della Lidia, Tmolo, costituite il mio seguito, e mi avete accompagnato nel cammino e nell'impresa fuori della terra barbarica, scuotete i frigi timpani trovati da me e da Rea, e disponetevi intorno alla reggia di Penteo.

« Fateli squillare questi timpani sacri, perchè tutta Tebe veda. Frattanto io salvo fra le gole del Citerone a intrecciare con le mie baccanti le frenetiche danze » (1-63).

La tragedia era nata sotto l'egida di Dioniso. È nel corso delle annuali celebrazioni dionisiache che le rappresentazioni sceniche avevano raggiunto con la grande triade, Eschilo, Sofocle, Euripide, il vertice massimo della loro potenzialità artistica e religiosa. Era perfettamente logico che la tragedia sciogliesse a Dioniso l'inno del suo riconoscimento devoto, non solamente ad espres-

sione esteriore del vincolo che la legava alla tradizione liturgica della religiosità venuta dall'Asia, bensì anche a testimonianza del rapporto profondo che legava lo spirito della tragedia all'orientamento misterico e iniziatico della religiosità propagatasi dall'Anatolia attraverso la Tracia e la Macedonia, fino nella terra sacra dell'Ellade. Aveva detto misteriosamente Eraclito: « Se non fosse che essi vanno in processione e cantano i loro canti sfrontati in onore di Dioniso, tutto ciò rappresenterebbe la più oscena commedia. Ma Ade e Dioniso sono la medesima cosa e per questo sono agitati da ebbrezze violente e celebrano le feste bacchiche » (KRANZ, *Vorsokratische Denker*, p. 56). Il sentore oscuro della propinquità tra l'ebbrezza più alta della vita e il lugubre disfacimento della morte non dava alle celebrazioni dionisiache qualcosa di sacro, pur nell'esplosione orgiastica del loro tripudio folle?

Cantava il coro dell'*Antigone* a Dioniso: « O tu che hai così vari nomi, orgoglio della figlia di Cadmo, rampollo di Zeus dal tuono squassante, tu che proteggi la celebre Italia e che regni nelle valli di Demetra Eleusinia, dove si raccolgono tutti i Greci, Bacco che dimori a Tebe, patria delle prime baccanti, lungo le correnti umide dello Ismeno e presso i luoghi seminati dal dragone selvaggio! Al disopra della roccia a doppio picco su cui volteggiano le ninfe del Parnaso, tue baccanti, ti ha visto la rutilante fiamma delle torce, ti ha visto la fonte di Castalia. Tu vieni dai contrafforti fronzuti delle montagne di Nisa, e dalla riva verdeggiante di vigneti tra i canti divini dell'Evohè, quando tu vai a visitare le strade di Tebe, la città che tu e tua madre

fulminata, più onorate. E oggi che la città e il suo popolo sono preda di una iattura violenta vieni a purificarli sorvolando il Parnaso o lo stretto dell'Euripe. Corifeo degli astri lucenti, maestro dei clamori notturni, figlio di Zeus, compari, re, con le baccanti, che nell'ebbrezza celebrano in cori che durano tutta la notte colui al quale hanno consacrato la vita » (Sofocle, *Antigone*, 1115-1152).

Euripide ha rappresentato nella tragedia, che è il suo testamento e il suo capolavoro, questa comparsa di Dioniso rutilante. La sua comparsa fra gli uomini non è scevra da vicende drammatiche, ma guai a resistere all'avvento del Dio che porta con sè la visione dell'invisibile, l'attingimento dell'impalpabile, il riconoscimento del mai visto e del mai udito. « Dove mai, chiedono le iniziate, conduci, o Dioniso, i tuoi tiasi portanti il tirso? Forse sul Nisa, la montagna nutrice di selvaggie fiere, o sulle vette del Parnaso, o sui talami fronzuti dell'Olimpo, ove altra volta Orfeo, traendo suoni dalla cetra, attirava a sè col canto alberi e animali? O felice Pieria, Evios ti onora. E verrà guidando i cori nell'ebbrezza, e traversando l'Assio dalle rapide acque condurrà le Menadi danzanti e traverserà il Lidia, dispensatore di felicità ai mortali, che feconda con le acque trasparenti il paese degli agili ed eleganti destrieri » (*Baccanti*, vv. 556-575).

E Dioniso conduce i suoi tiasi. Li condurrà sui monti a celebrare nella notte, che è tutta fasciata di sacralità, le sue feste trasfiguranti. Guai a chi frapponga ostacolo al cammino trionfante del Dio. La sua vendetta contro Penteo sarà tremenda: sarà fatto a brani dalle

mani stesse di sua madre. Perchè se il figlio di Zeus è dolcissimo (ἠπιότατος) egli è anche terribilissimo (δεινότατος). Il coro lo segue affascinato e canta: « Nei cori notturni (παννυχίοις χωροῖς) danzerò sui candidi piedi in preda all'estasi santa, accogliendo sulle carni vive il brivido della rugiada notturna, simile al cerbiatto che saltella trasalendo di gioia in mezzo alla delizia dei suoi pascoli verdi quando sia riuscito a schivare il cacciatore insidioso e le reti mortali, quando si sia lasciato alle spalle la muta dei cani aizzati dal grido acuto dei capi caccia. Angosciato da prima, fuggente come in un turbine poi, il cerbiatto saltella libero e sicuro alfine, attraverso la pianura solcata dal fiume, aspirando gioiosamente il brivido inebriante della solitudine, all'ombra spessa della vegetazione selvaggia. Han fatto mai gli dei dono più insigne ai mortali che quello di non alzare la mano vittoriosa sui debellati nemici? Il bel gesto è anche il buono... Felice colui che uscito illeso dall'insidia del mare tocca alfine il porto sospirato. Felice colui che riuscì ad affrontare impavido le prove turbinose della vita. Gli uomini sono diversi l'uno dall'altro in potenza o in felicità materiale. Di mille qualità sono le umane speranze;.... io faccio beato (μακαρίζω) chi trae sufficiente gioia dalla sua breve giornata » (862-911).

Così la tragedia greca esaltava la religione di mistero e così esaltandola nelle sue sublimi forme artistiche le garantiva un successo che non avrebbe avuto più confini. Noi non possiamo esattamente calcolare quanto la propagazione delle religioni misteriche e soteriche debba allo spirito della tragedia, ma indubbia-

mente il contributo della tragedia alla trasformazione della religiosità olimpica e di rimbalzo di tutta la religiosità mediterranea, è vario e cospicuo.

È la tragedia che ha popolarizzato quella concezione della salvezza attraverso la sofferenza e la morte che ha apprestato la via alla rivelazione della salvezza cristiana. Le religioni di mistero sono nella loro essenza null'altro che una prefigurazione simbolica sensibile del mistero della morte e della resurrezione, che si effettua nell'intimo della coscienza sotto il tocco della Grazia. Dice Plutarco nel noto frammento riservatoci da Stobeo: « Nell'istante della morte l'anima subisce la medesima impressione di coloro che si avvicinano alle grandi iniziazioni e i vocaboli si corrispondono precisamente come si corrispondono le realtà: τελευτᾶν (morire) e τελεῖσθαι (essere iniziato). Si tratta da prima di corse a caso, di deviazioni faticose, di giri angosciosi e senza meta in mezzo alle tenebre. Quando ci si avvicina alla fine siamo al colmo dello sgomento e i brividi, il tremore, il sudore freddo, lo spavento agghiacciano. Ma al di là, si dischiude una luce prodigiosa. Ci si trova in luoghi puri, in praterie immense, rallegrate da voci e da danze, con l'impressione religiosa di parole sacre e di apparizioni divine. Così perfetto e iniziato, l'uomo fatto libero e aggirandosi intorno, al sicuro da ogni costrizione, celebra i misteri, con la testa incoronata, e conversa con uomini santi e puri, riguardando la moltitudine impura dei non iniziati, che vivono in questo mondo, ravvolgersi ed urtarsi nel fango e nelle tenebre e per terrore della morte rimanere affogati nei mali, ignari della felicità nell'al di là » (Stobeo, Flor. - IV 107, ed. Meineke). Sul

vecchio materiale orgiastico e primitivo della religiosità dionisiaca l'orfismo operava quella profonda trasformazione che avrebbe fatto della più sensuale religiosità greca la forma più alta dello spiritualismo mistico. La filosofia orfica è precisamente la ricerca di un'ebbrezza astemia, nella quale l'anima cerca di cogliere quei sentori e quei barlumi del mondo trascendente, che sono negati radicalmente ad ogni esperienza sensibile e ad ogni esercizio dialettico. Quanto l'orfismo entri nella formazione della filosofia platonica non è qui il caso di indagare. Ma è senza dubbio nell'atmosfera bruciante del dionisismo orfico che la cultura e la spiritualità del mondo greco hanno raggiunto il loro livello più alto e hanno più efficacemente operato per la preparazione dell'ambiente alla rivelazione del cristianesimo.

Quello che è caratteristico nel dramma sacro di Euripide è il fatto che la celebrazione della spiritualità orfica è fatta attraverso una rievocazione di quei primitivi riti orgiastici mediante i quali si diffuse la primordiale religione di Dioniso. Ma l'ispirazione del dramma mira naturalmente a qualcosa di infinitamente più alto e più affinato che non siano le manifestazioni torbide e tumultuose della primitiva iniziazione naturistica.

Cantava il coro euripideo: « Oh felice colui che con l'anima in tripudio, contemplando lo svolgimento dei sacri misteri degli Dei, impregna di santità la propria vita, e inebria l'anima nel coro orgiastico, e obbedendo alla ispirazione dall'alto, corre tra i monti per tuffarsi nelle sante purificazioni » (*Baccanti*, 72-77).

Come i profeti ebraici, mirando a portare la religione di Jahvè a livelli sempre più alti, non facevano

altro che rievocare i motivi e i precetti della vecchia religiosità israelitica del deserto, così Euripide sospinge la religiosità della Grecia a una più alta compenetrazione di moralità associata e di prassi sacrale, nel momento stesso in cui rievoca sulla scena il cammino uraganico della religione di Dioniso.

« Conservare animo pio e misurato, docile agli elementari decreti degli Dei, consapevole dei limiti imposti ai mortali: ecco la vita veramente sgombra di timore e di pena. Non ho rancore contro alcuno. Non mi levo contro la sapienza, ma la sapienza non è tutto al mondo. Gioia vera è rispettare le eterne verità della vita: di questa vita che corre ansiosa verso tutto che è bello e che occorre amorosamente scrutare tra la luce e le tenebre, eliminando tutte le esteriori leggi che sovvertono la trascendentale giustizia e prosternandosi umili alla luce di Dio ». Così può parafrasarsi la conclusione concreta e normativa del grande dramma euripideo (1002-1111). La giustificazione di questa norma è data esaurientemente dal poeta: « Può giungere tardi, ma ugualmente fedele è la potenza divina. E raggiunge dei mortali quei che fanno dell'empietà il loro idolo e che tratti da una credenza maniaca violano i misteri del divino il quale con infinita accortezza nasconde l'orma lenta ma infallibile del tempo e alla fine cattura il refrattario e l'indurito. Non è necessario e non conviene indagare e prefiggersi qualcosa che travalichi le primordiali leggi della vita. Più prudente reputare che racchiude una potenza irresistibile quella qualunque realtà che è il Divino nel mondo e quel che da immemorabile tempo disciplinando i mortali sembra

esser nato ad un parto solo con la natura universa... Felice colui che evaso dalle onde procellose del mare toccò le rive salutari del porto. Felice chi si trasse a salvamento fuori dagli affanni (dei giorni)! » (882-905).

La conclusione del dramma euripideo è quella stessa che noi ritroveremo più tardi nella Repubblica di Platone. Il teatro tragico era stato dunque l'Accademia prima dell'Accademia.

« Per il saggio non è sapiente ridurre a proporzioni umane le cose immortali. Breve la nostra vita. Per quei che ha l'anima rivolta alle cose grandi, prima regola è assegnare il vero valore al mondo della quotidiana esperienza. Per vivere degnamente la vita di ogni giorno, occorre conguagliarla alla super-vita ».

È strano osservare come dalla rievocazione drammatica della propagazione dei misteri dionisiaci Euripide ricava un ammaestramento di temperanza, di abnegazione e di disciplina interiore. Quand'egli cantava l'arrivo irresistibile di Dioniso, l'orfismo aveva già compiuto la sua opera di trasformazione e di sublimazione della vecchia religiosità Frigia e Tracica. Il grande riformatore Orfeo, che aveva con la musica soggiogato e trascinato sul suo cammino animali e piante, aveva fatto della ebbra liturgia dionisiaca un'ascetica disciplina interiore.

Gli eredi dell'insegnamento dei tragici, Platone ed Aristotele, avrebbero discusso sulla opportunità di fare della « passione » delle religioni orgiastiche mezzo e strumento di pedagogia. Platone sarebbe stato piuttosto contrario a quella musica degli strumenti a fiato che era venuta in Grecia dalla Frigia, vedendo nello sconvolgi-

mento psichico da essa determinato un elemento di dissipazione e di degradazione spirituale. L'Aristotele della prima maniera non avrebbe avuto di questi scrupoli. Eschilo aveva detto che c'è un principio di sapienza nella sofferenza (*Agamennone* 173) e Aristotele avrebbe anche lui riconosciuto che ci sono esperienze spirituali che non sono il risultato di un esercizio dialettico e di un apprendimento intellettuale, ma sono piuttosto come il contagio psichico di un'alterazione organica che si propaga. Sentenzia Aristotele: « Le passioni che a volte sconvolgono violentemente gli spiriti sono comuni a tutti. Ma esagitano con diversa efficacia e con diversa potenza. Così ad esempio la compassione e il timore o anche l'entusiasmo. Ve n'ha di quelli che ne sono completamente posseduti. Eppure quando noi li vediamo reduci dalle celebrazioni musicali sacre, dopo avere anche essi cantato quei canti che trascinano nel furore sacro, noi li vediamo ricostituiti in equilibrio, come uscenti da una cura e da una medicina. Dobbiamo pensare che il medesimo sperimentino i proclivi a commozione e a timidezza: e in genere tutti i passionali di temperamento. In tutti pensiamo che con un trattamento analogo possa attuarsi la medesima cura e che si possa trovare un equilibrio capace di dare placazione, mercè quei canti catartici che danno all'uomo una gioia senza rischi ».

Così nei due grandi rappresentanti della speculazione filosofica greca nel IV secolo sembrava concludersi in forme stranamente contraddittorie tutto l'insieme dei problemi spirituali e religiosi che la tragedia greca aveva sollevato e risolto sulla scena.

La vecchia religiosità dell'antropomorfico olimpo omerico si discioglieva a brandelli sotto la pressione della nuova vita spirituale, creata dalla percezione ancora indistinta di una fraternità ecumenica, in cui la vecchia *polis* non aveva più alcun significato nè alcuna funzione. La nuova disciplina associata non poteva più essere il risultato di una pietà religiosa raccomandata ad una mitologia moralmente inferiore e ad una liturgia priva di qualsiasi fascino normativo. I misteri iniziatici ne prendevano il posto con il loro programma di educare gli uomini alla disciplina della vita associata mercè il disvelamento dei misteri trascendenti. La nuova educazione spirituale si sarebbe dovuta fare in forme inconsuete e apparentemente disarmoniche da tutta la tecnica banale ed esteriore della tradizionale pedagogia. Di questa nuova spiritualità associata i tragici erano stati gli araldi e i profeti. Scoprendo le antinomie profonde dei valori centrali della vita; cogliendo nelle più intime fibre della paradossale natura dell'uomo gli aspetti ambivalenti dell'amore e del dolore, del rimorso e della morte, i tragici hanno veramente segnato il momento di transizione fra la religiosità antropomorfica e la religiosità spirituale.

Per questo essi segnano veramente una data solenne nello sviluppo della religiosità mediterranea e vanno collocati ai primissimi posti nella tavola genealogica dei nostri padri e dei nostri maestri.

INDICE